



Eva Stavsøyen

Mot materielt og immaterielt likeverd

Ivaretakelse av Nidarosdomen og steinhuggernes håndverkskunnskap - to sider av samme sak?

Masteroppgave i Kulturminneforvaltning

Trondheim, november 2015



Eva Stavsøyen

Mot materielt og immaterielt likeverd

Ivaretagelse av Nidarosdomen og steinhuggernes håndverkskunnskap - to sider av samme sak?

Masteroppgave i Kulturminneforvaltning
Trondheim, november 2015

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet

Forord

Da jeg startet på masterstudiet i kulturminneforvaltning, hadde jeg en relativt tung bagasje i form av utdanning og mange års arbeidserfaring som steinhugger ved Nidaros Domkirkes Restaureringsarbeider. Dette har naturlig nok påvirket så vel valg av tema, som innfallsvinkel for denne oppgaven. «Slik steinhuggeren ser det» kan nok fremstå som noe overrepresentert. Sånn kan det gå når man først får taletid.

Kulturminneforvaltning er rettet mot den materielle delen av kulturarven - produktet. Steinhuggerens virke utspiller seg i den immaterielle sfæren - prosessen. To sider av samme sak, men likevel så fjernt fra hverandre. Denne distansen var det som vakte min interesse for studiet, jeg var nysgjerrig på hva som foregikk bak kulissene på «den andre siden». Gjennom studiet har jeg fått et godt innblikk i dette, takket være dyktige og inspirerende forelesere og samarbeid med medstudenter. Mindre nysgjerrig ble jeg riktig nok ikke. Når et spørsmål besvares, har svaret en merkelig tendens til å lede til nye spørsmål.

Når jeg nå er ved veis ende i arbeidet med denne masteroppgaven, ser jeg faktisk mange paralleller mellom dette og steinhugging. Det er en prosess og i prosessen ligger kunnskapen.

En stor takk rettes til min arbeidsgiver NDR, som med stor velvilje og fleksibilitet har gjort det mulig for meg å kombinere jobb og studier. Mine kolleger, som hver især og i fellesskap, har vært til uvurderlig hjelp, støtte og kilde til kunnskap, tusen takk! Dere vet når det blir godt gjort, det står på fatet vi får etter 25 års ansettelse: «Gud i himmelen ser ditt arbeide».

Mest takknemlig er jeg likevel overfor mine *forhenværende* kolleger og læremestre. Dere lærte meg å hugge stein, dere lærte meg å sanse materialet og at det ligger mye kunnskap i det - uten å betegne det som «tacit knowledge». Et solid «grunnfjell» å bygge så vel praktisk som mer teoretisk rettet kunnskap på. TUSEN TAKK!

Sist, men ikke minst, vil jeg takke min veileder i arbeidet med denne oppgaven, Thomas Brandt: Å gjøre gråstein til gull er det vel ingen som har greid så lang, men du har virkelig prøvd! Takk for inspirerende og lærerike veiledningstimer, konstruktive tilbakemeldinger og tapre forsøk på å korrigere min uttrykksform.

Innholdsfortegnelse

Forord	i
Innholdsfortegnelse	iii

Kapittel 1. Innledning	1
1.1. Introduksjon	1
1.2. Bakgrunn: Fra ruin til middelalderkatedral	1
1.2.1. Steinhuggingens formål og vilkår	4
1.2.2. Nidarosdomen, NDR og steinhuggerne etter gjenreisningen	5
1.3. Dilemmaer og paradokser i restaureringsarbeidet ved Nidarosdomen	8
1.4. Problemformulering og avgrensende ramme	9
1.5. Spørsmålsstillinger	10
1.6. Metode	11
1.7. Kilder	13
1.8. Disposisjon	14
1.9. Definisjoner	14
Kapittel 2. Korets nordre fasade, gjenreisning og kommende restaurering	17
2.1. Introduksjon	17
2.2. Restaurering og rekonstruksjon av Korets nordre fasade	17
2.3. Hvorfor restaurere igjen?	20
2.4. Dagens tilstand og utfordringer knyttet til denne	21
2.4.1. Å kopiere et objekt	22
2.4.2. Profilerte objekter	24
2.4.3. Skulptur og ornament	25
2.4.4. Hvordan behandles objekter som erstattes med nye?	27
2.5. Klebersteinens forgjengelighet og mangfold	27
2.6. Erfaringsgrunnlag fra tidligere restaureringsprosjekter	28
2.7. Konsoller og rennebærere, bare til pynt?	30
2.8. Hvordan restaureres andre katedraler og middelalderbygninger i stein?	30
2.9. Ved kapitlets slutt	34
Kapittel 3. Kulturarv i fast og flytende form	35
3.1. Introduksjon, kulturarvens natur	35
3.2. Kulturarv – kulturminne	36
3.3. Kulturminnets verdier og relevans	37
3.4. Autentisitet = verdi?	37
3.4.1. Materiell autentisitet	39
3.4.2. Visuell autentisitet	39
3.4.3. Prosessuell autentisitet	40
3.4.4. Autentisitetens betydning	40
3.4.5. De tre autentisitetene: interesseområde, betydning, sammenheng og rangering	42
3.5. Utvikling av vernefilosofi og restaureringsprinsipper	44
3.6. Å verne den immaterielle kulturarven	46
3.7. Gir verdi vern eller vern verdi?	48

Kapittel 4. Kunnskap i fast og flytende form	49
4.1. Introduksjon	49
4.2. Kunnskap(ing)	50
4.3. Håndverksprosessens funksjon	51
4.4. Prosessens ramme	51
4.5. Prosessens synlige side	53
4.6. Prosessens usynlige side	53
4.7. Taus - men betydningsfull	55
4.8. Trusler mot utvikling av den tause kunnskapen	55
4.9. Kunnskap <i>om</i> + kunnskap <i>i</i> = håndverkskunnskapens bredde	56
4.10. Taus kunnskap, et fysisk fenomen?	58
4.11. Kommentar ved kapitlets slutt	60
Kapittel 5. Nyskaping – et alternativ til reparasjon og kopiering?	61
5.1. Introduksjon	61
5.2. Steinhuggernes tause kunnskapsargument og NDR	62
5.3. Kopiargumentet	64
5.4. Nyskappingsargumentet	64
5.5. NDR og Riksantikvaren	65
5.6. Den «autentiske» middelalderkatedralen	67
5.7. Forandring fryder (ikke)?	67
5.8. Konsoller og rennebærere, mer enn dekor?	69
5.9. En levende katedral?	71
5.10. Oppsummering, her står vi...	72
5.11. Hvor går vi?	75
Kapittel 6. Materielt og immaterielt likeverd	77
6.1. Kulturarvprosjektet	77
6.2. Avslutning – to sider av samme sak?	80
Referanser	83
Figurliste	89

Kapittel 1. Innledning

1.1. Introduksjon

I snart 150 år har Nidaros Domkirkes Restaureringsarbeider (NDR) hatt ansvar for gjenreisning, restaurering og forvaltning av en monumental del av vår kulturarv; Nidarosdomen.¹ Som den fremstår i dag, er den gjenreiste «middelalderkatedralen» et *produkt* av *prosesser* på mange plan. Prosesser som også er en del av vår kulturarv, noen godt dokumenterte andre så flyktige at de ikke lot seg dokumentere. I sistnevnte kategori finner vi utallige håndverksprosesser, deriblant steinhuggernes.

I kjølvannet av gjenreisningen fulgte at formål og vilkår som legges til grunn for steinhuggernes virksomhet endret seg. I denne undersøkelsen vil jeg se på årsakene til dette og deres bakgrunn, samt de konsekvensene det har for utviklingen av bredden i steinhuggernes håndverkskunnskap. Det som utspiller seg i møtet mellom et fredet byggverk og ivaretagelsen av bredden i en håndverkstradisjon preges av et sterkt materielt fokus. Med den kommende restaureringen av Korets nordre fasade som bakteppe, søker jeg å finne en minnelig ordening som også tar hensyn til forholdets immaterielle side. - En løsning som i tillegg har et formidlingspotensial.

I dette innledende kapittelet vil jeg blant annet gjøre rede for problemformulering, forskningsspørsmål og metodevalg. Først vil jeg imidlertid gi en bakgrunn som min undersøkelse kan ses i lys av.

1.2. Bakgrunn: Fra ruin til middelalderkatedral

Tidlig på 1840-tallet måtte Staten innse at Nidarosdomens bygningstekniske forfatning ikke var landets kroningskirke verdig. Arkitekten Heinrich Ernst Schirmer fikk da i oppdrag av Kirkedepartementet å utarbeide et sett oppmålingstegninger. Dette som dokumentasjon, i tilfelle byggverket falt fullstendig i ruin, men også som grunnlag for mulig restaurering.² Han skisserte også en restaureringsplan. Denne ble, ut fra de foreslåtte tiltakenes karakter og økonomiske årsaker, forkastet.³ Årene gikk og først i 1869, etter omfattende dokumentasjon og planlegging, kunne gjenreisningen av Nidarosdomen ta til. Tidens gang hadde da påvirket

¹ Nidaros Domkirke, som den egentlig heter, forkortes ofte til Nidarosdomen. I denne undersøkelsen vil jeg, i hovedsak, bruke «kortversjonen». Når det gjelder Nidaros Domkirkes Restaureringsarbeider, vil forkortelsen NDR bli benyttet.

² Ekroll, 2009: 127.

³ Lie Christensen, 2011: 60- 61. På grunn av dårlig fundamentering ville Schirmer ta ned deler av kirken og gjenreise den i en mindre utgave.

Schirmers ideer, som nå mente at katedralen burde tilbakeføres til det «opprinnelige». Med dette for øye ble han gjenreisningsarbeidernes første arkitekt.⁴ Bruken av begrepet «gjenreise» peker på at tilstanden var begredelig, og i Byggmesterens dagbok brukes da også betegnelsen «ruinen» om deler av byggverket.⁵

I Norge, som i den vestlige verden for øvrig, har prinsippene som legges til grunn ved gjenreisning eller restaurering av monumentale byggverk vært omdiskutert så lenge den slags arbeider har vært utført. Forholdet mellom rekonstruksjon og bevaring av fysiske spor fra fortiden var - og er fremdeles stridens kjerne i diskusjonen. På 1800-tallet var «rekonstruksjonsprinsippet», som innebar tilbakeføring til en antatt tidligere eller ideell tilstand, rådende. Kulturhistorikeren Arne Lie Christensen oppsummerer hvordan dette kom til uttrykk ved gjenreisningen av Nidarosdomen:

Gjenoppbyggingen fulgte tidens vitenskapelige restaureringsideal. På grunnlag av systematiske undersøkelser på stedet og analogier fra andre bygninger skulle kirken gjenoppstå slik den hadde vært i sin storhetstid, samtidig som man bevarte sporene etter endringene som hadde foregått i løpet av middelalderen. Senere tilføyelser ble imidlertid fjernet, noe som var en selvfølge på denne tiden.⁶

Som utførende instans for gjenreisningsarbeidet ble det opprettet en egen virksomhet, underlagt Kirke- og undervisningsdepartementet (KUD): Thronhjems Domkirkes Restauration, fra 1929 med dagens navn: Nidaros Domkirkes Restaureringsarbeider (NDR). Nevnte departement var bemyndiget til å treffe bestemmelser om hvordan arbeidet skulle utføres, men i tvilstilfeller ble det oppnevnt sakkyndige komiteer. En av disse fortjener spesiell oppmerksomhet, Tilsynskomiteen for restaureringen av Nidarosdomen. Denne ble opprettet i 1905 for å føre tilsyn med gjenreisningen av byggverkets svært forfalne vestre deler.⁷ Det spesielle med denne komiteen var at den, som tilsynsførende og rådgivende instans mellom KUD og NDR, hadde stor innflytelse, samt at dens funksjon ble opprettholdt helt frem til i 1996.⁸ Tilsynskomiteens virksomhet ble, på mange måter, en videreføring av arbeidet til de antikvarisk interesserte ildsjelene som sørget for at gjenreisningen av Nidarosdomen ble iverksatt. Og ikke minst for *hvordan* den skulle gjenvinne fordums prakt.

⁴ Lie Christensen, 2011: 60- 62.

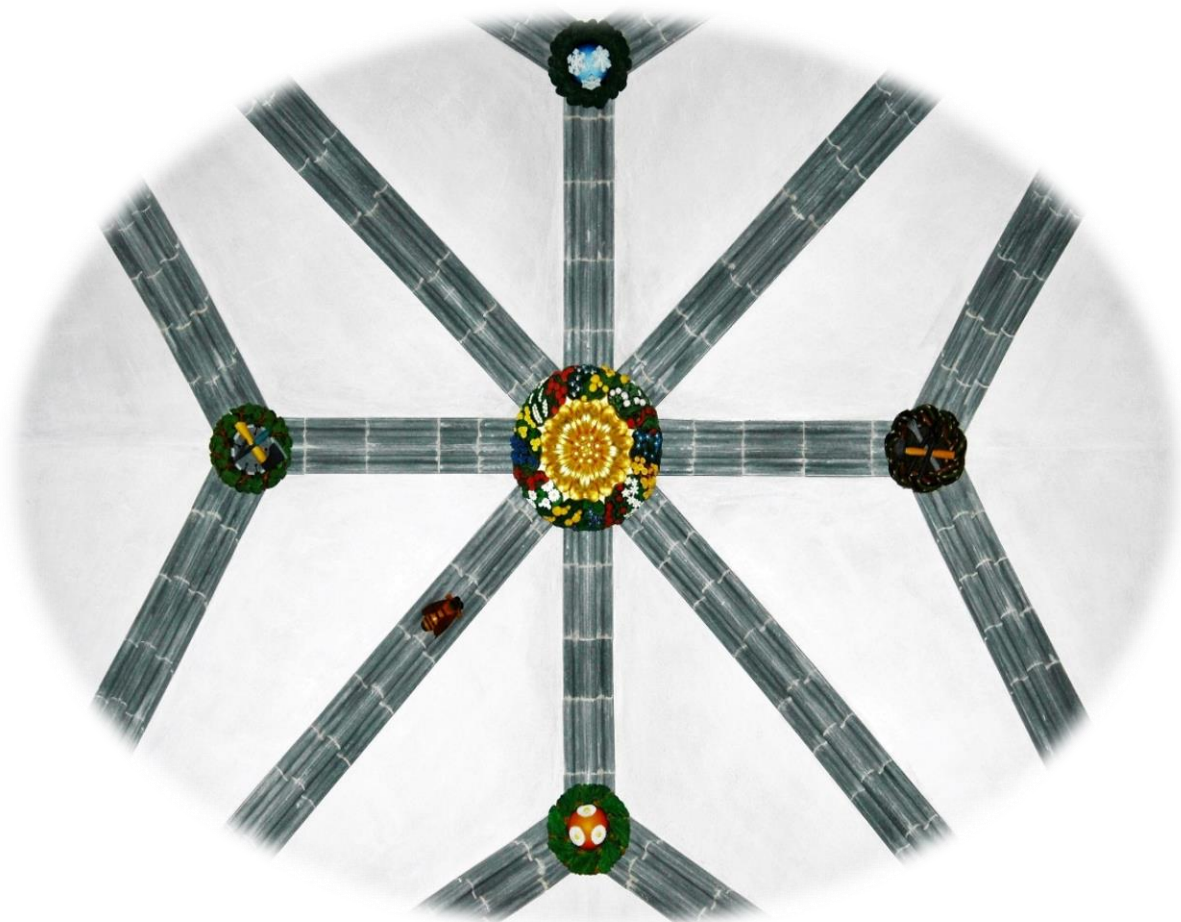
⁵ Byggmesterens dagbøker er å finne i NDRs historiske arkiv.

⁶ Lie Christensen, 2011: 62.

⁷ NDRs historiske arkiv. Daa - 0055. Korrespondanse, inngående brev fra departementet. St. prp. Nr. 1 1905-1906, hovedpost IV. Bilag 3: Kirkedepartementets innstilling af 20de juli 1905, som ved Den norske regjeringens resolution af samme dato er bifaldt.

⁸ NDRs historiske arkiv: Tilsynskomiteens protokoller 1905- 1996.

Først i 2001 ble gjenreisningen erklært fullført, dette ble markert med ferdigstilling og innvielse av det såkalte Milleniumskapellet i Nordre vestfronttårn.⁹ Resultatet av 132 års arbeid ble fra da av oppfattet og behandlet som en «autentisk» middelalderkatedral.



Figur 1. Hvelvet i Milleniumskapellet som markerte slutten på 132 års gjenreisningsarbeid. (Foto: Henning Grøtt).

Under den langvarige gjenreisningsprosessen befant Nidarosdomen og NDR seg i en form for «unntakstilstand». Utenfor gikk verden videre og kulturminnevernet ble mer strukturert. Ny kulturminnelovgivning, ratifisering av internasjonale konvensjoner og tilslutning til politiske erklæringer var en del av dette. I kjølvannet av gjenreisningen måtte NDR ta hensyn til disse endringene. Inngrep i byggverket var ikke lenger en «rettighet» i gjenreisningsnavn, de måtte omsøkes i forhold til Kulturminneloven.

⁹ Nidarosdomen og NDR, 2015.

1.2.1. Steinhuggingens formål og vilkår

Til den praktiske siden av gjenreisningsarbeidet var det behov for håndverkere generelt, og steinhuggere spesielt. 1. juni 1891 døde Christoffer Olsen. «Han var den første Stenhugger som kom til Kirken under denne Restauration, altsaa været her ved Kirken i over 20 Aar.»¹⁰ De første håndverkerne som ble ansatt sies å ha vært del av et arbeidslag som noen år tidligere hadde utført restaureringsarbeidet på Gamle Aker kirke.¹¹

Steinhuggingen var, som andre håndverk, bundet til tradisjon. Kunnskap om materialet, verktøy og teknikk ble overført fra person til person gjennom generasjoner, uten større endringer. 1800-tallets steinhugging kan slik sett ha hatt mye til felles med middelalderens.¹² Og også med måten håndverket utøves på i dag - for hvorfor endre noe som faktisk fungerer godt? Selv om den industrielle tidsalderens nyvinninger på utstyrfronten medførte en gradvis og delvis modernisering av håndverket i løpet av gjenreisningsperioden, kan det *grunnleggende* i steinhuggerens håndverksutøvelse fremdeles anses som primitivt og konservativt.¹³ Nyvinningene erstattet de tradisjonelle metodene ved *uttak og grovbearbeiding* av materialet. For steinhuggeren medførte dette at det første møtet med materialet var i form av tilsaget emne istedenfor fast fjell eller råblokk.

På 1990-tallet ble den rent handlingsbårne opplæringen erstattet med en formalisert utdanning. I flere år hadde NDR forsøkt å få aksept for at steinhuggerfaget, slik det ble utøvd ved virksomheten, skulle få status som et lite, verneverdig håndverksfag med egen opplæringsplan. Dette førte ikke frem, den formelle utdanningen av steinhuggerne måtte tilpasses opplæringsplanen for Steinfag. Denne er i hovedsak rettet mot industriell bearbeiding, internt anses dette som lite relevant i forhold til arbeidets art og måten arbeidsoppgavene utføres på.¹⁴

Christoffer Olsen var med da gjenreisingen tok til, undertegnede da den ble fullført 132 år senere. I de mellomliggende årene var *formålet* med steinhuggingen det samme, og *vilkårene* for håndverksutøvelsen endret seg ikke så mye underveis. Med den gjenreiste Nidarosdomen fulgte endringer i formål og vilkår for utøvelsen av håndverket. Produktet var ferdig og skulle ideelt sett bevares i uforandret tilstand. Hvilken fremtid hadde da NDR og steinhuggerne?

¹⁰ NDRs historiske arkiv, Bergström, 1891 - 1892: 10.

¹¹ Pers. medd. Øystein Ekroll.

¹² Lidén, 1973: 17.

¹³ Med «primitivt» forstås at behovet for verktøy og hjelpemidler er beskjedent og at disse har utviklet seg lite, når dette fungerer godt endres det ikke og blir dermed konservativt.

¹⁴ Opplæringsplanen i Steinfag har fire retninger; skifer, brudd, montering og bearbeiding. Steinhuggerne ved NDR tar fagbrev i sist nevnte.

1.2.2. Nidarosdomen, NDR og steinhuggerne etter gjenreisningen

Alt i 1982 vedtok Stortinget at NDRs virksomhet skulle videreføres, også etter at Nidarosdomen var gjenreist. En årsak til videre drift var den særegne kompetansen virksomheten og dens ansatte hadde utviklet gjennom arbeidet med gjenreisningen. I årene frem mot ferdigstillelsen begynte tilpasningen til et endret samfunnsoppdrag. Dette innbefattet forvaltningsansvar for flere bygninger og at formidlingsvirksomheten formelt sett ble en integrert del av NDR.¹⁵ Ivaretagelse av Nidarosdomen forble en sentral del av samfunnsoppdraget, likeså det å ta vare på og videreutvikle nødvendig håndverksmessig kompetanse for dette formålet. Av det årlige tildelingsbrevet fra Kulturdepartementet fremgår mål, prioriteringer og økonomiske rammer for NDRs virksomhet.¹⁶ Under er samfunnsoppdraget gjengitt i departementets prioriterte rekkefølge:

Følgende mål er gjeldende for NDR i 2015:

1. Nidarosdomen og Erkebispegården ivaretas gjennom et planmessig vedlikehold som baserer seg på forskning og anerkjente konserveringsmetoder.
2. Nidarosdomen og Erkebispegårdens historie blir formidlet til publikum.
3. NDR skal opprettholde sin posisjon som et nasjonalt kompetansesenter for restaurering av verneverdige bygninger i stein.¹⁷

Mens gjenreisningen av Nidarosdomen pågikk ble bredden i steinhuggerens håndverkskunnskap automatisk vedlikeholdt. I ettertid har en mer restriktiv holdning til utskifting av stein, og tiltagende bruk av alternative konserverings- og restaureringsmetoder, svekket ivaretagelsen av «steinhuggertradisjonen» generelt, og den enkelte steinhuggers håndverkskunnskap spesielt. Dette må ses som en konsekvens av at så lenge en tradisjon er levende, så vil den naturlig nok ta til seg impulser fra samfunnet den er del av. Uheldigvis fungerer dette slik at når man sier «ja takk» til noe nytt, går noe annet tapt fordi det faller ut av bruk.

Fremdeles nyhugges betydelige mengder stein, men *bredden* i oppgavene reduseres. På den ene siden er maskinelt utstyr tatt i bruk til arbeidsoppgaver som uttak og grovbearbeiding av materialet. På den andre siden skal eksisterende stein generelt, og dekorative elementer spesielt, i størst mulig grad bevares. Skader repareres heller enn at steinen erstattes med ny. I de tilfellene utskifting er uunngåelig, erstattes det ødelagte objektet med en kopi. Steinhuggingen blir da begrenset til produksjon av stein som i hovedsak er av betydning for sikkerhet og konstruksjonsmessig stabilitet. Nyskaping og kreativitet er en saga blott.

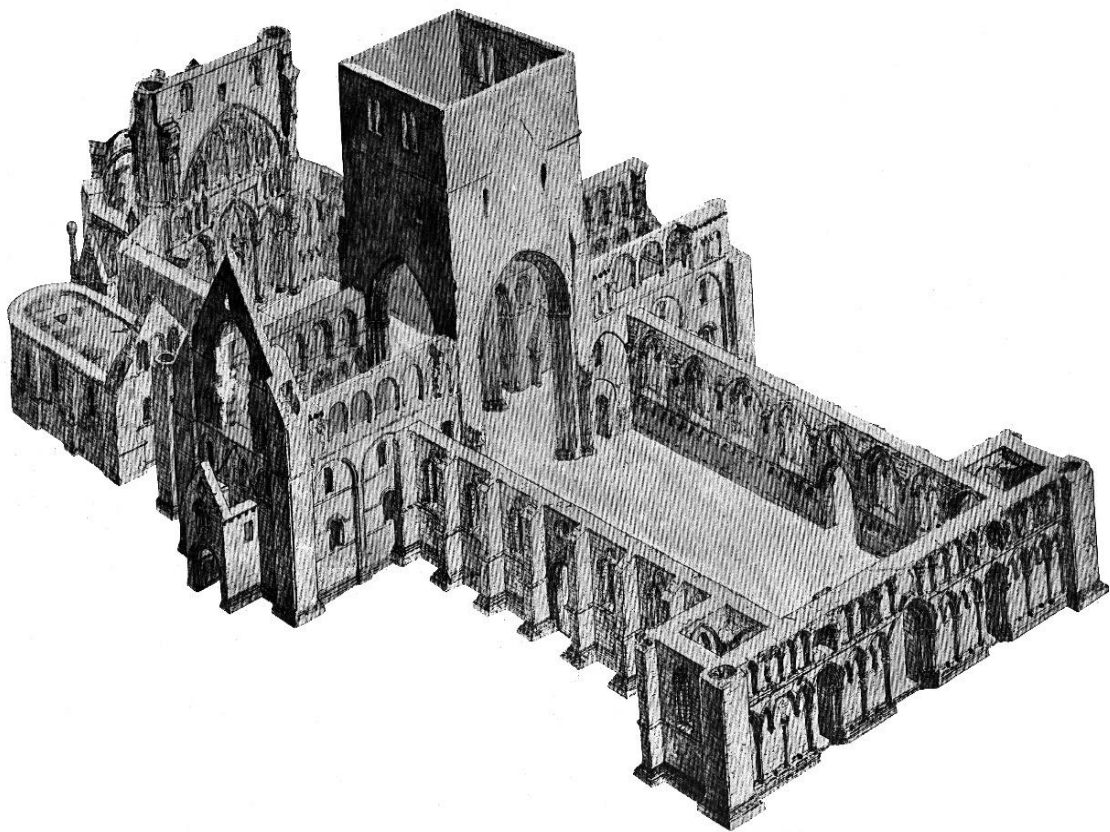
¹⁵ I 1987 ble forvaltningsansvaret for Erkebispegården overført fra Forsvarsdepartementet til Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet ved NDR. Formidlingsvirksomheten var, frem til statlige virksomheter fikk inntektskapittel på 1990 - tallet, et «vedheng» til NDR kalt «Fotografikassen».

¹⁶ NDR ble fra 2014 underlagt Kulturdepartementet.

¹⁷ Utdrag av Statsbudsjettet 2015 - endelig tildelingsbrev - Nidaros Domkirkes Restaureringsarbeider.

NDR er bevisst sin posisjon som et nasjonalt kompetansesenter for bevaring og restaurering av verneverdige bygninger i stein, noe virksomheten stort sett håndterer på en forbilledlig måte. På Nidarosdomens hjemmeside kan vi lese: «Dette innebærer at bedriften i tillegg til å restaurere og vedlikeholde Nidarosdomen og Erkebispegården skal bevare og videreutvikle bygghyttas tradisjonelle håndverk.»¹⁸ Steinhugging er et håndverk som ikke utøves på «tradisjonelt» vis andre steder i landet. Å bevare *bredden* i steinhuggerens håndverkskunnskap er derfor av nasjonal betydning. Slik jeg ser det er ikke forholdene lagt godt nok til rette for dette.

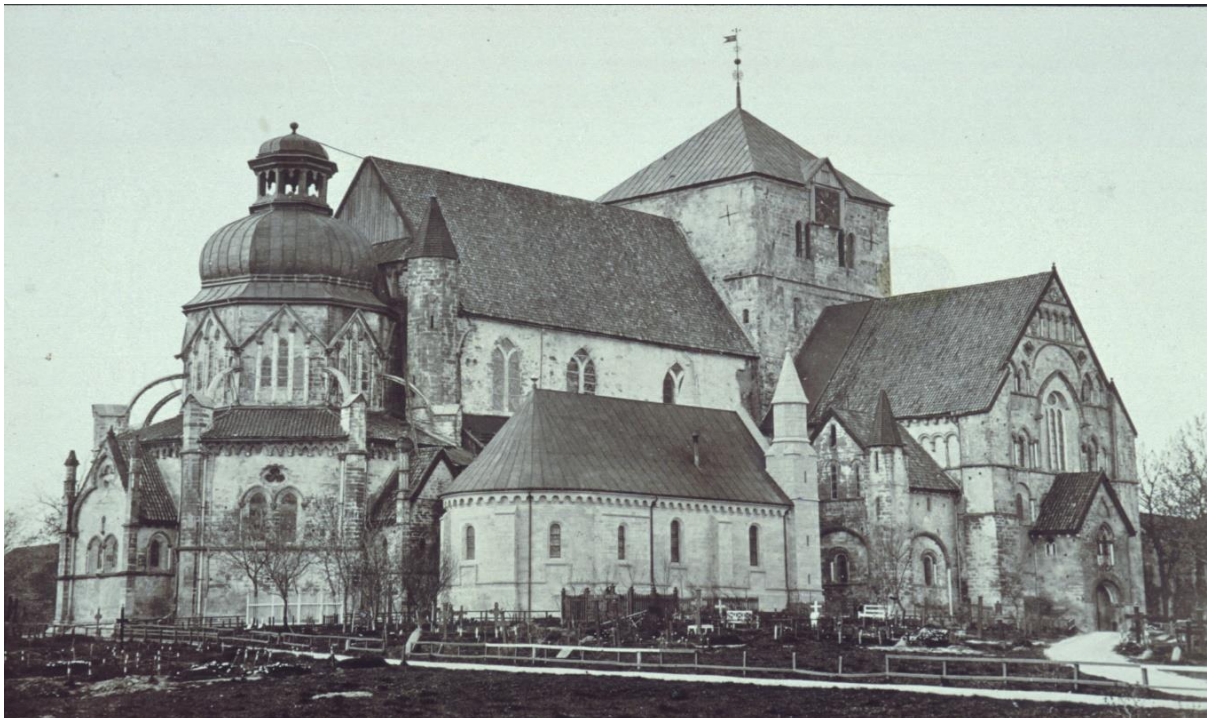
Det som i stor grad har bidratt til at vilkårene for steinhuggernes virksomhet har endret seg etter gjenreisningen, kan knyttes til fredning, vernefilosofi og restaureringsprinsipper. Nidarosdomen er et automatisk fredet kulturminne. Bygningsmassen har *deler* som har overlevd siden middelalderen, men mye av det øvrige er rekonstruert eller betydelig restaurert etter 1869.



Figur 2. Bevart middelaldermurverk, Tegning av J. Matisen. (NDRs fotosamling, 5042).

¹⁸ Nidarosdomen og NDR, 2015. «Bygghytte» er en samlebetegnelse for verkstedene ved NDR.

Uavhengig av alder omfatter den automatiske fredningen etter Kulturminneloven hele byggverket. I praksis ser det likevel ut til å være noe forskjell i behandlingen av opprinnelige og rekonstruerte/ restaurerte deler.¹⁹ Terskelen for å søke om dispensasjon for å foreta inngrep synes å være lavere når det gjelder de «nyere» delene. Samtidig synes vilkårene knyttet til dispensasjoner, som eventuelt innvilges, å være mindre restriktive i slike tilfeller. Ergo er det noe bakenforliggende som innvirker på hvordan den som søker dispensasjon, så vel som dispenserende myndighet verdivurderer. Dette bakenforliggende er vernefilosofien, en godt innarbeidet tankegang satt i system. Restaureringsprinsippene er utledet av vernefilosofien, og er det som styrer hvordan denne tankegangen skal omsettes til praksis. Opphav og utvikling av vernefilosofi og restaureringsprinsipper kan betraktes som resultat av virksomheten til en «engere krets». Kulturminnevernet har langt opp mot vår tid vært å anse som et smalt felt. Antikvarene var en liten gruppe skjønnere, som bedrev sin virksomhet med god avstand til folk flest - godt hjulpet av historisk kunnskap og vitenskapeliggjøring av vernearbeidet.²⁰ Dette har på mange måter bidratt til distanse mellom de som legger premissene for og bestemmer hva som skal gjøres, og de som skal utføre det praktiske arbeidet.



Figur 3. Nidarosdomen sett fra nordøst, før gjenreisning og restaurering av Korets nordre fasade, 1870- tallet. (NDRs fotosamling, 0002b).

¹⁹ Dette behandles også i Restaureringsplan for Nidarosdomen 1999- 2019: 29-31.

²⁰ Lie Christensen, 2011: 241, 243.

1.3. Dilemmaer og paradokser i restaureringsarbeidet ved Nidarosdomen

For kulturminneforvaltningen er det en sentral oppgave å identifisere, ta vare på og formidle de ulike formene for *verdi* den materielle kulturarven representerer. Mange, om ikke alle formene for verdi, har utspring i eller forsterkes av det aktuelle objektets autentisitet. Når noe betegnes som autentisk, forbindes dette vanligvis med at det er ekte eller opprinnelig. I kulturminnesammenheng blir betydningen noe mindre bestemt, her brukes begrepet «autentisitet» relasjonelt og relativt. *Hvem* som definerer autentisitet, *hvordan* den defineres og *hva* den defineres i forhold til, får grunnleggende betydning for hvilke verdi(er) et kulturminne tillegges, og videre for hvordan det forvaltes. På bakgrunn av at autentisitet, og verdier utledet eller forsterket av denne vektlegges, får det å bevare kulturminner i en tilnærmet statisk tilstand høy prioritet. Det kontinuerlige vedlikeholds- og restaureringsarbeidet på Nidarosdomen er i hovedsak sikkerhetsmessig begrunnet. Tiltakene bidrar samtidig til å bevare bygningsmassen i den «visuelt autentiske» tilstanden den hadde da gjenreisningen ble erklært fullført. Arbeidsoppgavene som skal utføres er avhengig av steinhuggernes håndverkskunnskap, men inngrepene som tillates har blitt redusert til et nivå, som sammen med andre faktorer, hemmer utviklingen av *bredden* i denne kunnskapen. Det er et paradoks at på samme tid som kunnskapen etterspørres, begrenses muligheten for dens utvikling.

Ved planlagte inngrep i Nidarosdomen utarbeider NDR søknad om dispensasjon fra Kulturminneloven. I egenskap av å inneha den «nasjonale kompetansen» for restaurering av verneverdige bygninger i stein, har NDR gode forutsetninger for å påvirke hva som skal vektlegges. Muligheten for å argumentere for løsninger, som samtidig bidrar til bedre ivaretagelse og utvikling av steinhuggernes håndverkskunnskap er slik sett til stede. Det som bremser utvikling i den retning er forholdet til vernefilosofi og restaureringsprinsipper, i kombinasjon med snever forståelse av hva som ligger i steinhuggerens håndverkskunnskap. Håndverkskunnskapen utvikles på et delvis usynlig grunnlag, at det fordres varierte prosesser til dette er dermed ikke innlysende.

Sett utenfra kan forholdet mellom ivaretagelsen av Nidarosdomens verdier og steinhuggernes mulighet for utvikling av håndverkskunnskap *oppfattes* som relativt likeverdige. Dette er en oppfatning som kan ha bakgrunn i at ivaretagelse og videreutvikling av håndverket inngår i NDRs samfunnsoppdrag. Inntrykket av likeverd forsterkes i tillegg av det omverdenen ser og blir fortalt i sitt møte med virksomheten. Utøvelsen av håndverket er godt synlig og har aspekter som lar seg formidle. Bak det som kan betraktes som fysiske ferdigheter ligger en kunnskap som ikke lar seg synliggjøre og artikulere. Av den grunn er

håndverkskunnskapens fulle innhold og verdi vanskelig å oppfatte og forstå for andre enn steinhuggeren selv.

1.4. Problemformulering og avgrensende ramme

Utfordringen som utpeker seg er todelt, på en ene siden skal et materielt kulturminne ivaretas, på den andre siden ligger det mindre åpenbare behovet for bedre ivaretagelse av bredden i steinhuggernes håndverkskunnskap. Formålet med denne undersøkelsen er å finne strategier som kan gjøre dette til to sider av *samme sak* i forbindelse med et kommende restaureringsprosjekt.

Ivaretagelse av bygningstekniske og estetiske forhold på Nidarosdomen bygger på en langsiktig restaureringsplan. I henhold til denne planlegges oppstart av et restaureringsprosjekt på Korets nordre fasade i 2016. Jeg finner det derfor tjenlig å knytte undersøkelsen opp mot dette. Undersøkelsen vil dermed utspille seg innenfor den materielle rammen av Korets nordre fasade generelt, og dens dekorative elementer spesielt. Innenfor denne rammen avgrenses undersøkelsen til de muligheter restaureringsprosjektet kan gi for å fremme ivaretagelse og utvikling av bredden i steinhuggernes håndverkskunnskap gjennom nyskaping av dekorative objekter. De aktuelle objektene er de konsollene og rennebærerne som enten må erstattes med nye, eller har behov for større reparasjoner. I tilknytning til dette skal muligheten for synliggjøring av håndverkskunnskapen belyses.

Innledningsvis ble tre forhold som har medvirket til endringer i grunnlaget for utvikling av steinhuggerens håndverkskunnskap identifisert. I denne undersøkelsen er det virkningen av at gjenreisningen er fullført, og at vilkårene for steinhuggernes virksomhet dermed har endret seg, som legges til grunn. Hva steinbrudd og opplæring angår er under intern oppfølging ved NDR og forfølges ikke videre her, selv om også dette er forhold av vesentlig betydning for utvikling av bredden i steinhuggerens håndverkskunnskap.

Nidarosdomen er et byggverk samfunnet har et forhold til, gjennom så vel dens materielle uttrykk, som dens mangfold av immaterielle betydninger. Dette handler om hva den representerer for enkeltindividet og for bestemte grupper. I forbindelse med denne undersøkelsen er det ikke mulig å yte dette mangfoldet rettferdighet. Likevel vil jeg, mot slutten tillate meg å vurdere hvilket forhold allmennheten har til Nidarosdomens visuelle uttrykk og eventuelle endringer i dette.



Figur 4. Tegning, Korets Nordre fasade, området hvor rennebærere og konsoller befinner seg er markert med rosa farge. (NDR, unummerert tegning, signert Arne Gunnarsjaa).

1.5. Spørsmålsstillinger

Hvilke spørsmål skal så danne utgangspunkt for min tilnærming? Først vil jeg ta tak i den materielle siden av saken: Hva ble gjort under gjenreisningen av Korets nordre fasade? I fortsettelsen av dette vil det være interessant se kaste et blikk på den kommende restaureringen. Hvordan utføres slike oppgaver, hvilket erfaringsgrunnlag vil ligge til grunn for valgene som tas?

Det er behov for nærmere innsikt i bakgrunnen for dagens situasjon, der det materielle og visuelle tillegges stor betydning. Denne innsikten søker jeg å oppnå gjennom å se nærmere på utviklingen av vernefilosofi og restaureringsprinsipper, samt hvordan autentisitetetsbegrepet brukes og kobles til (verne)verdi. Videre vil forholdet mellom materiell og immateriell kulturarv og verdien den tillegges være av interesse å utdype. Det samme gjelder forholdet

mellom teoretiske og praktiske former for kunnskap. Hva ligger i steinhuggerens håndverkskunnskap, er den grunnleggende forskjellig fra annen kunnskap?

Å bringe de usynlige aspektene ved steinhuggerens håndverkskunnskap frem i lyset fremstår som essensielt om de skal kunne tillegges verdi av andre enn steinhuggeren selv. Men lar de seg «synliggjøre»? Kan dette formidles på en måte som legger grunnlag for at andre kan få forståelse av hva dette dreier seg om?

Som steinhugger er jeg av den oppfatning at ivaretagelse av bredden i håndverkskunnskapen er av stor betydning. I så måte argument godt nok for å fravike kravet om bevaring av Korets nordre fasade i den statiske tilstanden som følger av Kulturminnelovens bestemmelser. Når noe likevel må byttes ut, hvorfor ikke skape nye objekter istedenfor å kopiere? Kan ikke objekter som repareres med mer eller mindre godt utprøvde metoder erstattes med nye? Med kulturminneforvaltningsbrillene på ser det noe annerledes ut. Fru Justitia med skålvekten åpenbarer seg og dekorative steinobjekter er i utgangspunktet tunge - håndverkskunnskapen så godt som vektløs i forhold. Hvilke andre vektige argumenter for nyskaping kan legges i vektskåla? Er det utenforliggende faktorer som kan bidra til å påvirke balansen? Historien bak Nidarosdomen har mange aspekter, og steinhuggerne er en del av denne. Følgende sentrale spørsmål utpeker seg:

- Kan steinhuggingens «tause» kunnskapsaspekter synliggjøres og, i så fall hvordan?
- Er nyskaping et relevant alternativ til kopiering ved utskifting av konsoller og rennebærere på Korets nordre fasade, og i så fall på hvilket grunnlag?
- Kan nyskaping vurderes som alternativ til reparasjon?
- Kan den visuelle autentisiteten som går tapt ved å velge nyskaping være en investering i mer enn grunnlaget for utvikling av steinhuggerens håndverkskunnskap?

1.6. Metode

I vår kunnskapstradisjon er det et markant skille mellom praktisk og teoretisk kunnskap.²¹ Steinhuggerens håndverkskunnskap er uløselig knyttet praksis. Kunnskapen om det materielle kulturminnet og hvordan det best kan forvaltes er teoretisk fundert. Med dette skillet må den metodiske tilnærmingen til de to kunnskapsformene nødvendigvis bli ulik.

²¹ Molander, 1996: 63- 69, gjør nærmere rede for hva som ligger bak og i dette.

Den praktiske eller erfaringsbaserte kunnskapen ligger implisitt i prosessene den inngår i, og lar seg vanskelig separere fra disse som en artikulerbar kunnskapsform.²² Derav betegnelsene «taus» eller ikke-diskursiv kunnskap. For å tilnærme meg dette «tause» vil jeg rette blikket innover. Gjennom en slik introspektiv tilnærming håper jeg å oppnå bevissthet om det ubevisste og selvfølgelig i steinhuggerens handlings og erfaringsbaserte kunnskap.²³ Det videre formålet med dette vil være å synliggjøre hva som ligger bak det rent fysiske i utøvelsen av håndverket, så langt dette lar seg gjøre. Med den introspektive metoden følger at det som fremkommer kan være en veritabel «feilkilde». I den sammenheng er det viktig å være oppmerksom på at *oppfattelsen* av den «tause» kunnskapen uansett er svært personlig, dens tilstedeværelse og innhold lar seg vanskelig verifisere. I den grad steinhuggerne er bevisst sin «tause» kunnskap, er den så personlig at det oppleves som ukomfortabelt å dele den med omverdenen. På bakgrunn av dette velger jeg avstå fra å bruke intervju som metode. Der jeg finner det påkrevet eller tjenlig vil *min* oppfattelse bli sammenholdt med teoretiske tilnærminger til den ikke - diskursive formen for kunnskap.

Når det kommer til steinhuggernes syn på vilkårene som legges til grunn for ivaretagelse av bredden i håndverkskunnskapen og hvilke tiltak som kunne iverksettes for å forbedre disse, så jeg i utgangspunktet for meg et større prosjekt. Alle steinhuggerne ved NDR skulle intervjues, og essensen av det som fremkom av intervjuene skulle så danne grunnlag for et felles prosjekt med å utarbeide et forslag innen undersøkelsens rammer. Hadde jeg vært en utenforstående ville en slik, eller liknende tilnærming vært påkrevet for å få nødvendig kunnskap og forståelse av hva dette dreier seg om. Som del av miljøet undersøkelsen retter seg mot, fremstod det etter hvert som unaturlig å gjennomføre prosjektet i nevnte form. For mennesker som har arbeidet sammen og kjent hverandre i en årrekke, i enkelte tilfeller en mannsalder, ville en slik situasjon virke unaturlig og hemmende. Når utgangspunktet er et godt faglig miljø, med stor takhøyde og mengder av samtaler og diskusjoner med faglig tilsnitt, kan det erfaringsmessig sett, slå feil ut om man forsøker å presse det inn i en annen form. Det erfaringsmessige jeg refererer til dreier seg om spontane faglige diskusjoner som oppstår mellom to eller flere steinhuggere. Enkelte opplevde det som om de ble holdt utenfor, med andre ord; var ikke til stede, eller hadde ikke oppfattet at her var det bare å melde seg på. Dette resulterte i at det ble vedtatt å kalle inn til verkstedmøter for å strukturere de faglige diskusjonene. Resultatet var noe forstemmende. De faglige diskusjonene uteble, ganske enkelt fordi opphavet til diskusjonen ikke var

²² Polanyi, 2000.

²³ Introspeksjon, 2013. Bevisst selviakttagelse og rapportering av egne opplevelser. Slik jeg ser det kan dette betraktes som en dyptgående refleksjon.

tilstedeværende der og da. Mitt utgangspunkt for tilnærmingen til ivaretagelse av bredden i steinhuggernes håndverkskunnskap, vil derfor være at jeg er en del av dette miljøet og vet hva som rører seg der, en form for deltakende observasjon. Min naturlige tilhørighet i miljøet er både en fordel og en ulempe. På den ene siden har jeg god innsikt i og forståelse for kulturen. Men som Thagaard påpeker, vil det i en slik situasjon være «(...) et hovedpoeng å oppnå et perspektiv hvor han eller hun kan se sin egen kultur med andres øyne.»²⁴ I hvilken grad det faktisk er mulig i forbindelse med denne undersøkelsen kan nok diskuteres.

Premissene som legges til grunn for ivaretagelse av materielle kulturminner, og som dermed danner rammen steinhuggernes håndverkskunnskap ivaretas innenfor, fremstår som diskursiv. Et naturlig valg i forbindelse med min tilnærming til kunnskap om disse premissene og deres bakgrunn var gjennomgang av aktuell litteratur. Litteratur og arkivundersøkelser danner også utgangspunktet for mitt innsyn i arbeidet med gjenreisningen av Nidarosdomen, og hvordan NDR og vernemyndighetene i dag forholder seg til inngrep i byggverket. Intervju kunne vært brukt som et utdypende supplement til disse instansenes holdninger. Etter nærmere vurdering fant jeg at det trolig ville være lite å vinne på det. Sakene det dreier seg om er av nyere dato, det er derfor grunn til å anta at avvik fra det som fremgår av korrespondanse og møtereferater ikke ville fremkomme i en intervjusituasjon. Det kan likevel ikke utelukkes at intervju kunne tilført nyanser og bidratt til utdyping i enkelte tilfeller. Også i saksbehandlingen er det et skille mellom teori og praksis. Den ene siden av dette er lovverk, retningslinjer og overenskomster man må forholde seg til, den andre siden er hvordan dette fortolkes og gjøres til gjenstand for skjønnsmessige vurderinger, som så danner grunnlag for vedtak. Forholdet mellom de to tilsynelatende svært ulike formene for kunnskap, deres opphav og anvendelse vil av den grunn vies noe oppmerksomhet.

1.7. Kilder og litteratur

Mine steinhuggerkolleger og andre kolleger ved NDR utgjør, i tillegg til meg selv, en vesentlig kilde til kunnskap i forbindelse med denne undersøkelsen. – En kunnskap med underliggende holdninger, som er preget av miljøet den har oppstått i og er del av og som i tillegg kan være av personlig karakter. Relevante komparative kilder, som bidrag til et mer nyansert syn, lar seg vanskelig oppdrive.

Opplysninger knyttet til arbeidet med gjenreisningen av Nidarosdomen, er i hovedsak hentet fra NDRs historiske arkiv, supplert med litteratur jeg har ansett som relevant. Gjennom andre

²⁴ Thagaard, 2013: 86.

arkivalier ved NDR, samt uformelle samtaler med kolleger som har vært involvert i behandling av saker, har jeg fått innsyn i saksbehandlingen som angår inngrep i den gjenreiste katedralen.

I kildematerialet inngår lover, konvensjoner og politiske erklæringer knyttet til fagfeltet.²⁵ Litteratur og tidligere studier jeg benytter meg av, er rettet mot å innhente kunnskap fra fagfelt jeg finner relevant for min undersøkelse. Deler av utvalget bærer utvilsomt preg av min kritiske holdning til forskjellsbehandlingen av kulturarvens materielle og immaterielle sider. Det generelle teoretiske rammeverket for undersøkelsen etableres i 3 og 4 kapittel, men undersøkelsen preges av kontinuerlig teoretisk refleksjon.

1.8. Disposisjon

I dette kapittelet har jeg presentert bakgrunnen for undersøkelsen og hvordan situasjonen som danner utgangspunkt for det jeg vil undersøke har oppstått. Videre er undersøkelsen materielle ramme avgrenset og det er gjort rede for spørsmålsstilling, metode og hvilke kilder som kommer til anvendelse.

Andre kapittel tar for seg gjenreisningen av Korets nordre fasade og den kommende restaureringen. Dette vil gi et lite innblikk i hva som ligger i et slikt restaureringsprosjekt, og hvordan det erfaringsmessig håndteres.

I tredje kapittel vil kulturarv og hvordan vi skiller mellom og verdsetter, dens materielle og immaterielle sider behandles. I den forbindelse vil autentisitetsbegrepet ha en sentral rolle.

Fjerde kapittel kan betraktes som en fortsettelse av dette, men her er det kunnskap, og spesielt steinhuggerens håndverkskunnskap, som plasseres under lupen.

I det påfølgende kapittelet samles noen av trådene fra de foregående kapitlene, i tillegg vurderes samfunnets forhold til «middelalderkatedralen». Underveis diskuteres muligheten for en løsning som ivaretar både de materielle og de immaterielle interessene undersøkelsen retter seg mot. Det sjette, og siste, kapittelet er en videreføring av dette, som gjør rede for et mulig kulturarvsprosjekt.

1.9. Definisjoner

Der jeg finner det nødvendig vil, blant annet, begrepsbruk bli redegjort for gjennom noteapparatet. Noen begrep er likevel så sentrale og gjennomgående, at jeg velger å gi en definisjon av dem her.

²⁵ Ratifiserte konvensjoner er juridisk bindende. Politiske erklæringer, som for eksempel Venezia- charteret, er ikke juridisk bindende, men tilslutning gir politisk forpliktelse.

Med «gjenreisning» forstås i denne undersøkelsen en parallellførende rekonstruksjon.²⁶ Dette fordi så vidt mye av det opprinnelige var gått tapt, at supplerende informasjon måtte innhentes gjennom analogier fra tilsvarende objekter.

Med «restaurering» forstås å tilbakeføre til en tidligere *kjent* tilstand. I konteksten denne undersøkelsen utspiller seg innenfor, innebærer dette reparasjon eller kopiering av eksisterende objekter.

Med «nyskaping» forstås i denne undersøkelsen å utforme et objekt med annet visuelt uttrykk som erstatning for et kjent eksisterende i forbindelse med nødvendig utskifting, eller som alternativ til reparasjon.



Figur 5. Nidarosdomen, slik den fremstår sett fra nordøst i dag. (Foto: Henning Grøtt).

²⁶ Egede-Nissen, 2014:76.

Kapittel 2. Korets nordre fasade, gjenreisning og kommende restaurering

2.1. Introduksjon

I dette kapitlet vil jeg først rette oppmerksomheten mot 1800-tallets rekonstruksjons- og restaureringsarbeider på Korets nordre fasade. Når det gjelder disse arbeidene, kan den nordre fasaden vanskelig ses uavhengig av den søndre fasaden og mellomliggende interiør. Dette har bakgrunn i at arbeidene som ble utført på Korets ulike deler var tett knyttet til hverandre. Arbeidet på den søndre siden ble påbegynt først og ga erfaringsgrunnlag for det som - noe senere, ble utført på den nordre siden. Etter hvert ble det arbeidet mer eller mindre parallelt på begge sidene. Dette var påkrevd fordi midtskipet skulle utstyres med ny takkonstruksjon og nye innvendige hvelv.

I fortsettelsen av dette vil jeg se på de utfordringene NDR i dag står overfor når Korets nordre fasade igjen skal restaureres. Hvorfor må vi restaurere på nytt? Hvordan løser NDR vanligvis slike oppgaver, og hva innebærer det i praksis? Finnes eksempler på avvikende praksis, og hvordan løses tilsvarende oppgaver andre steder?

2.2. Restaurering og rekonstruksjon av Korets nordre fasade

I Byggmester Bergströms dagbok, datert 1. Juli 1877, er det notert at Høykoret på det nærmeste var ferdig, og at «... Koret nu skal restaureres...».²⁷ Christian Christie hadde fem år tidligere erstattet Schirmer som arkitekt for restaureringsarbeidene, og stod nå foran en svært krevende oppgave.²⁸ I motsetning til Høykoret, som var relativt godt bevart, var Koret i dårlig forfatning og i tillegg betydelig ombygd. Holdepunktene for å tilbakeføre denne bygningsdelen til «middelaldertilstand» var i utgangspunktet vage. Det var på forhånd bestemt at arbeidet skulle utføres etter en plan utarbeidet av Schirmer i 1868, dog med noen endringer påpekt av Christie og en bedømmelseskomite.²⁹ Christie hadde også en instruks å forholde seg til, den var formulert av Statens antikvar Nicolay Nicolaysen, og der fremgikk blant annet at:

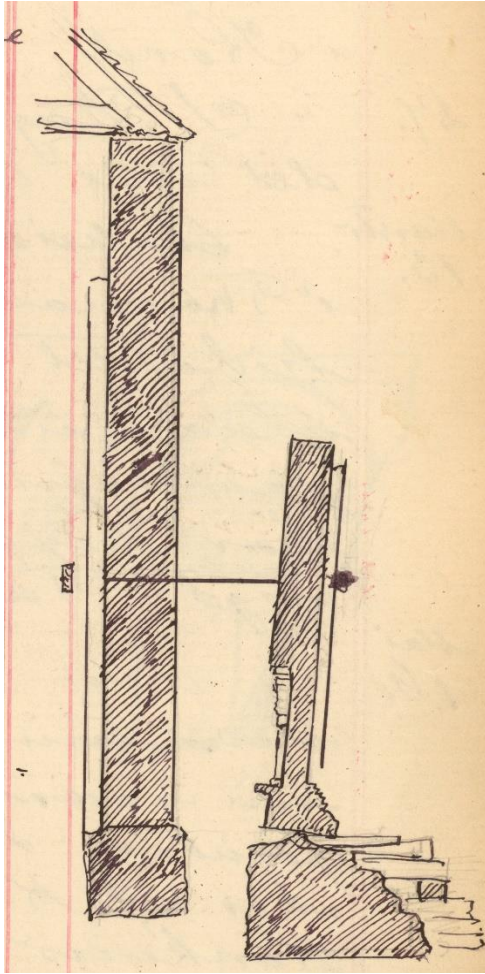
Ingen af bygningens originale dele bør nedtages, hvor det ikke er nødvendigt af stabilitetshensyn. Dernæst maa ingen del nedtages, forinden fotografi, tegning eller afstøbning er taget deraf og de enkelte stene nummererede for at de igjen nøiaktig kunne opsættes paa det oprindelige sted...³⁰

²⁷ NDRs historiske arkiv. Bergström, 1865 - 1890: 23.

²⁸ Ibid. 1865 - 1890: 9. (Christie tiltrådte stillingen 01.07. 1872).

²⁹ NDRs historiske arkiv. Daa - 0055. Korrespondanse, inngående brev fra departementet. St. prp. Nr. 1 1905-1906, hovedpost IV. Bilag 3: Kirkedepartementets indstilling af 20de juli 1905, som ved Den norske regjering resolution af samme dato er bifaldt. Fremgår av resymé, s.8.

³⁰ Lie Christensen, 2011: 46; Nicolaysen samarbeidet tett med Kirke- og undervisningsdepartementet, han var også Fortidsminneforeningens leder. Sitat: Danbolt 1997: 309; Lie Christensen 2011: 62.



Figur 6. Skisse av oppretting sideskipsmur, Koret.
(NDRS historiske arkiv, skannet og merket
1878desb30, også gjengitt i NDR, 2004:61).

En stor teknisk utfordring ved oppstart av arbeidene på Koret var at sideskipsmurene var ute av lodd og måtte rettes opp. På den søndre fasaden var hellingen utover på det meste 15 tommer. Der det i dag er arkaderekker som innvendig skiller Korets sideskip fra midtskipet, hadde det etter reformasjonen blitt oppført solide murvegger. Disse murene skulle rives, men ble først brukt i arbeidet med å rette opp sideskipsmurene. Gjengestag, «med Skruer forsynede Jernstænger», ble ført gjennom både ytre og indre mur, og murverket sikret mot forskyvninger under opprettingen ved hjelp av vann- og loddrette tømmerstokker.³¹ Langs den ytre murens sokkel ble det hugget inn horisontale spor på begge sider, en «svekkelse» som skulle muliggjøre bevegelse. Deretter ble det satt inn kiler i sporet på yttersiden. I sin halvårslige innberetning til departementet beskriver arkitekt Christie det videre arbeidet med oppretting av muren på følgende måte:

Ved paa en Gang at trække paa alle Skruer og slaa paa Kilerne løsne Murens ydre Del fra Grunden og efter 2 Timers Arbeide var det omtrent 34 Alen lange og 18 Alen høie Murparti trukket indover 3 Tommer. Muren blev bragt i lodret Stilling og afstøttet ved Undermuring og ved Træverk.³²

Den påfølgende rivningen av den indre muren avdekket at denne til dels var oppført av gjenbrukt, tilhugget stein som trolig stammet fra Korets tidligere vegger, pilarer og buer. Christie skriver: «Den store Mængde herved fundne Profilsten giver detaillerede Oplysninger om hvorledes Korets enkelte Deler have været.»³³

Ved utgangen av 1880 var samme innskruings- og nedrivingsprosedyrer utført på Korets nordre side - og mer gjenbruksstein funnet. Gjenbrukssteinen ble opplagt i «ruinen», og sammen med gjenstående spor i vegger og gulv dannet dette grunnlaget for Christies

³¹ NDR, 2004: 61 Christies innberetning om restaureringen, andre halvår 1878.

³² Ibid: 62.

³³ Ibid: 64. Christies innberetning om restaureringen, første halvår 1879.

rekonstruksjon av Koret.³⁴ Christie var kjent for å være forsiktig, så i de tilfellene det var få eller ingen indikasjoner på hvordan noe hadde sett ut, tydde han heller til repetisjon av kjente elementer enn til nyskaping.

De østre, nedre delene av Korets nordre fasade befinner seg bak Kapittelhuset. I den vestre delen av denne fasaden var det store sprekker ned fra hovedgesimsen, gjennom vindusbuer og sålbenker. Før muren ble rettet opp ble sprekkeene rensset, dette for å lette arbeidet med å bringe muren tilbake til opprinnelig stilling. Etter opprettingen ble nedre del av sokkelsteinene tatt ut, for så å settes tilbake på forbedret fundament. Øvre deler av sokkelen ble erstattet med nyhugget stein i området mellom portalen og tverrskipets østvegg. I tillegg ble stein som var ute av stilling demontert og satt i stilling, det ble satt inn ny stein, dels som erstatning for ødelagte, dels for å bedre forbandet i muren. I de tidligere nevnte sprukne områdene ble deler av veggen demontert og satt opp på nytt for å gjenopprette «samholdet». Etter at de mest beskadigete delene av Korets nordre fasade var restaurert opp til gesimsen, ble tilsvarende arbeider utført på murens innside. De innvendige arbeidene omfattet blant annet innhugging av de mest forvitrede veggflatene med inntil 1 ½ tomme, og innsetting av nyhugget stein, deriblant et stort antall kapiteler. Av originalkapitelene var det bare små rester å finne, men Christie mente etterlatenskapene indikerte likhet med tilsvarende på den søndre veggen.³⁵

Bruken av søndre side som «modell» fortsatte etter hvert som arkaderekken mellom midt- og sideskipet, og deretter den ytre midtskipsveggen på nordre side av Koret ble rekonstruert.³⁶ Med dette forstås at måten arbeidet ble utført på var lik. I tilfeller der Christie fant indikasjoner på hvordan deler av konstruksjonen hadde vært, ble det tatt hensyn til dette. Korets nordre fasade og interiør har mye til felles med, men er likevel ikke et speilbilde av den søndre siden.

Spesielt interessant i sammenheng med rekonstruksjon og gjenreisning av Koret er utgangspunktet Christie hadde, og valgene han gjorde, når det gjaldt dekorative elementer som konsoller og rennebærere. I sine dagboksnotater fra 3. august 1888, oppsummerer Byggmester Bergström hva han hadde å forholde seg til på følgende måte:

... Gesimsen indeholder i alt 97 Konsoller, hvoraf 49 paa sydsiden og 48 paa den nordre. Vi har i alt fundet 37 gamle Konsoller dels hele, dels i Brutstykker. Deraf stod i Muren paa sine oprindelige Plads- 7 stykker- de to længst mod øst og de to længst mod vest og den ene længst mod øst paa den nordre side, og ere nu disse atter sat paa sin oprindelige Pladse. Af de 37 fundne gamle Konsoller vare 19 Stykker saa hele at de kunne benyttes igjen, de andre 18 Styk. Blev

³⁴ Betegnelsen «ruinen» ble brukt om vestskipet, dette fungerte som lagerlokale og steinhuggerverksted.

³⁵ NDR 2004: 71. Christies innberetning om restaureringen, andre halvår 1880.

³⁶ Selv om det ble arbeidet på søndre og nordre side mer eller mindre parallelt, ser det ut til at arbeidene på søndre side lå noe foran.

copierede i ny Sten. Foruden disse 37 Konsoller er der gjort 60 nye. En Tegning er udført som viser hvorledes disse ere ordnede.³⁷

De 60 nye konsollene ble altså hugget som et antall kopier av de eksisterende originalene, noe som trolig kan tilskrives Christies forsiktige natur. Flere av konsollene ble dermed tilnærmet identiske. Ut fra vage eller manglende holdepunkter om opprinnelig plassering, ble de nye konsollene tilfeldig plassert. «En Tegning er udført som viser hvorledes disse ere ordnede.»³⁸

Rennebærerne er større halvfigurer som bærer avløpsrenner utgående fra parapetet.³⁹ Som det fremgår av Byggmester Bergströms dagboknotater, datert 18. januar 1889, var det heller ikke her mye å forholde seg til:

Af de gamle Figurer, som engang har Staaet som Vandspyer i Korets Gesims, er kun en fundet, som man med sikkerhet tør sige har hørt dertil (...) Da der i det Hele skal være 14 slige, saa mangler der endnu adskillige motiver.⁴⁰

Videre gjør Bergström rede for at arkitekt Christie hadde bedt ham undersøke om noen av hodene mellom høykorets gavler kunne være gjenbruksstein fra Koret. Han fant da ut at tre av disse hodene kunne stamme fra Koret, og arkitekten beordret at disse skulle avstøpes. 19. mars 1889 skriver Byggmester Bergström at 10 vannspyere/ rennebærere har blitt modellert i leire og avstøpt i gips.⁴¹ Noen av disse ble rekonstruert etter rester av figurer fra gesimsen, forøvrig ble det hentet inspirasjon fra liknende figurer fra samme tid andre steder på Nidarosdomen. Christie skriver at «To af Gesimsets 14 Figurer blive saaledes fuldstændige Kopier af gamle i Gesimset oprindelig staaende Figurer.»⁴² Flere av rennebærerne ble ferdighugget etter innmuring, som Christie beskriver det: «De i Hovedgesimset forrige Aar indmurede raat tilhugne Stene blev nu tildannet til Halvfigurer...»⁴³ Interessant i den forbindelse er at en slik måte å utføre arbeidet på neppe har gitt spesielt nøyaktige kopier av de modellerte figurene. Med dette nærmet arbeidene på Koret og dets nordre fasade seg ferdigstilling.

2.3. Hvorfor restaurere igjen?

Byggverk i stein oppfattes gjerne som varige og bestandige mot ytre påvirkningsfaktorer. Realiteten er en annen, stein vil som andre naturmaterialer brytes ned. Koret var ferdig

³⁷ NDRs historiske arkiv, Bergström, 1865 - 1890: 119.

³⁸ Ibid: 119.

³⁹ Disse betegnes også som vannspyere, eller «gargoyles» dette ut fra at utløpet går *gjennom* figuren istedenfor i en renne over. En slik teknisk løsning er lite gunstig i et klima med mye frost, noe som trolig er årsak til at det ble valgt «ekstern» avrenning.

⁴⁰ NDRs historiske arkiv, Bergström, 1865 - 1890: 128.

⁴¹ Ibid: 134.

⁴² NDR 2004: 116, Christies innberetning om restaureringen, andre halvår 1888.

⁴³ Ibid: 120.

rekonstruert/ restaurert i 1890. Allerede i siste fase av gjenreisningen av Nidarosdomen, mot slutten av 1900- tallet, ble det utført vedlikehold og også mindre restaureringsoppgaver, så vel på Koret, som andre steder på katedralen. Da Nidarosdomen i 2001 ble erklært ferdig gjenreist, var en langsiktig, overordnet plan for mer omfattende og systematisk restaurering av den gjenreiste katedralen alt utarbeidet.⁴⁴ Av denne fremgår at noen av de mest alvorlige problemer og skader kan knyttes til svikt i stabilitet, lekkasjer, nedfall av stein, forvitring av dekorative elementer fra middelalderen og, ikke minst; sterk forvitring av enkelte kleberkvaliteter benyttet under gjenreisningsarbeidene. En del av problemene kan også knyttes til at sementmørtel erstattet den «tradisjonelle» kalkmørtelen under gjenreisningen. Sementmørtel er hard og mangler kalkmørtelens fleksibilitet. Da den ble tatt i bruk ble dette ansett som en fordel, lite ante man da om konsekvensene på lang sikt. I hovedsak kan dagens utfordringer knyttes til de rekonstruerte/ restaurerte delene, og for Korets vedkommende i særdeleshet midtskipsveggene. Kartlegging av Nidarosdomens tilstand viste at skadene var størst på Korets søndre fasade, det ble derfor valgt å starte restaurering av arbeidet utført i gjenreisningsperioden på denne delen av byggverket.

2.4. Dagens tilstand og utfordringer knyttet til denne

Korets nordre fasade har et skadebilde som før detaljert kartlegging foretas, ser ut til å ha paralleller med det som var tilfelle på den søndre fasaden.⁴⁵ Et av fellestrekkene er at tyngden av hvelvene har presset midtskipsveggene utover slik at de ikke lenger er i lodd.⁴⁶ Strebebuene og – pilarene som ble konstruert for å ta opp de utadrettede kreftene viste seg å være underdimensjonerte. Midtskipsveggene vil ikke bli rettet opp, de ble i 1987 sikret mot videre utpressing ved at det ble montert en stålkonstruksjon på korloftet. Følgeskader av det utadrettede trykket kan observeres på strebebuene, disse vil trolig bli demontert og gjenoppbygget slik det ble gjort på den søndre fasaden. I tillegg er det grunn til å anta at problemer knyttet til vanninntrenging også kan løses etter mønster fra sørsiden. I fortsettelsen vil jeg ikke gå nærmere inn på dette og annet, som i hovedsak kan anses som bygningstekniske problemstillinger.

I forbindelse med denne undersøkelsen er tilstanden til fasadens dekorative elementer, spesielt konsoller og rennebærere det mest interessante. På avstand kan det se ut til at mange av de dekorative elementene må erstattes med nye, blant annet fordi de kan føre til skade på

⁴⁴ NDR rapport 9801: Restaureringsplan for Nidarosdomen 1999- 2019. Denne revideres jevnlig.

⁴⁵ En detaljert kartlegging fordrer nærhet til fasaden, og kan først foretas etter at det er bygd stillas.

⁴⁶ Dette er veggene *over* sidskipsveggene som ble rettet opp på 1800- tallet.

omgivelsene. Normalt sett vil det da bli hugget en kopi av det eksisterende objektet. I tillegg vil nærmere kartlegging kunne avdekke ikke fullt så iøynefallende skader av varierende alvorlighetsgrad. Valget vil da gjerne stå mellom å reparere det eksisterende objektet eller også her; erstatte det med en nyhugget kopi.



Figur 7. Forvitret korsoll, Korets nordre fasade. (Foto: Ronald Hübner).

2.4.1. Å kopiere et objekt

I fortsettelsen finner jeg det naturlig å se nærmere på prosessen, hvordan et objekt kopieres. Innfallsvinkel og fremgangsmåte, som også kan betraktes som prosessens «innpakning», avhenger av objektet som skal kopieres. Ut fra at undersøkelsen retter seg spesielt mot dekorative elementer, vil det være kopiering av slike som beskrives. Med dekorative elementer forstås i denne sammenheng profilerte, ornamenterte eller skulpturelle detaljer som bryter med omkringliggende murverk. På Korets nordre fasade, som er den fysiske rammen for undersøkelsen, er det ingen «frittstående» skulpturer, så dekoren kan grovt sett plasseres i tre kategorier:

1. «Metervare»; rettløpende profiler, bånd og friser langs fasaden og utspring fra denne.
2. Dekorative (profilerte) omramminger rundt portaler, vinduer og nisjer, disse er ofte buede.
3. Ornamenterte og skulpturelle detaljer integrert i konstruksjonen; kapiteler, konsoller og rennebærere.



Figur 8. Eksempel, kategori 1, "metervare". (Foto: Eva Stavsjøien)

Kategori 1 og 2 kan også ha innslag av dekor i form av ornamentikk og skulpturelle detaljer. Når objekter innenfor disse to kategoriene skal erstattes med nye, ligger i sakens natur at *grunnformen* ikke kan avvike fra originalens. De må passe inn i det arkitektoniske elementet de er del av. Innenfor kategori 3 er forholdet noe annerledes, kravet om likhet vil her være knyttet til «visuell autentisitet», ikke til at endret utforming vil føre til avvik fra noe lineært.



Figur 9. Bildet viser eksempel på kategori 2 og 3, buet, profilert omramming og ornament/ skulpturell detalj integrert i konstruksjonen. (Foto: Henning Grøtt)

2.4.2. Profilerte objekter

Når et profilert objekt skal kopieres er utgangspunktet det eksisterende profilets form der det møter tilliggende objekter. I noen tilfeller finnes maler fra gjenreisningsperioden. Om dette ikke er tilfelle, foretas oppmåling og konstruksjon/ avtegning av profilet, som så brukes for å lage en ny mal. I tillegg utarbeides gjerne en skisse eller arbeidstegning med objektets eksakte mål og form. Emnet til erstatningssteinen bearbeides først så det samsvarer med angitte mål og grunnform. Ved å legge på malen og merke profilets form på begge sider av emnet er forarbeidet gjort. Tilnærmingen til profilets form er så at overflødig masse hugges vekk, trinnvis og systematisk, til det gjenværende er en eksakt kopi av det som skal erstattes. Om det som skal erstattes er del av en vindusomramming, eller andre buede objekter, brukes i tillegg buemaler. Disse konstrueres med utgangspunkt i radien i den buede formen objektet er del av. For øvrig er fremgangsmåten lik den som benyttes på rettløpende profiler.



Figur 10. I midten, til venstre, nytt, profilert objekt med tre ulike buer. Til høyre: Malene brukt i tilnærming til formen. (Foto: NDRs verksted).

2.4.3. Skulptur og ornament

Kopier av skulptur og ornament fordrer en annen tilnærming. Her er det flere muligheter; en er frihåndshugging, der det rent visuelle er eneste utgangspunkt. Slik tilnærming gir steinhuggeren stor frihet, og produktet blir mer fortolkning enn kopi. Kombineres frihåndshuggingen med at det på forskjellige måter måles på modellen blir sluttproduktet noe mer nøyaktig, men fremdeles ingen eksakt kopi. Den metoden som er mest brukt i dag kalles *punktering*. Gustav Vigeland introduserte punkteringsapparatet for Domkirkens steinhuggere på slutten av 1800- tallet.⁴⁷ Før den tid ble steinene hugget helt eller delvis på frihånd.

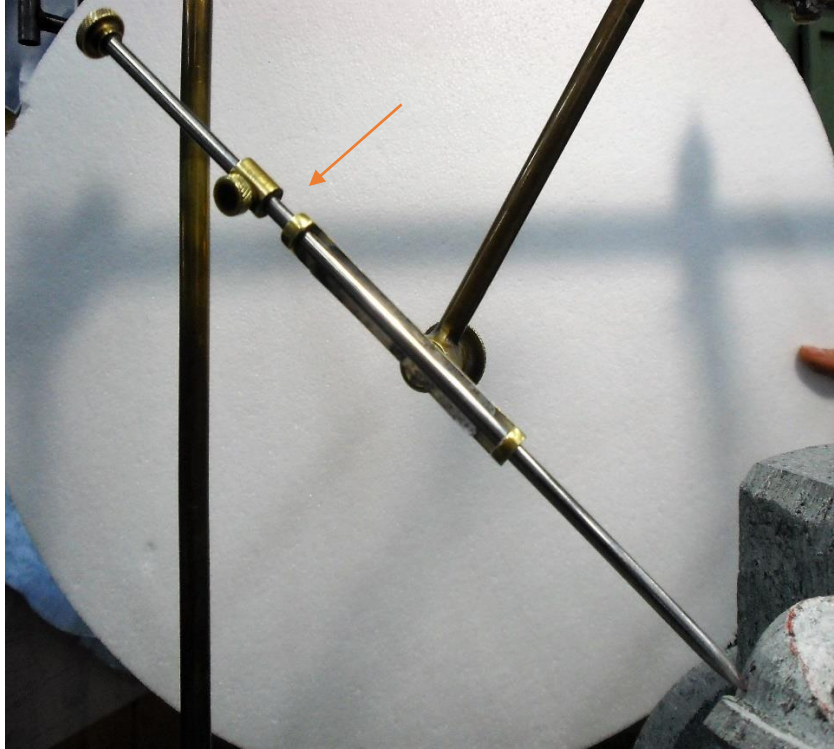


Figur 11. Punkteringsapparat i bruk, her plasser på modellen for å stille inn nåla på ønsket punkt. (Foto: Eva Stavsvøien).

Utgangspunktet for kopiering ved hjelp av punktering er en modell, dette kan være originalsteinen eller en gipsavstøpning av denne. Når en kopi skal erstatte originalen skyldes dette vanligvis skader, modellen må av den grunn ofte kompletteres/ rekonstrueres. Til dette benyttes leire eller plastilin. Når modellen og steinemnet som er utgangspunkt for kopien er klart, etableres tre faste punkter på eller rundt modellen. De samme punktene måles inn og etableres på steinemnet. I disse punktene skal punkteringsapparatets tre ben stå. Bena holdes

⁴⁷ Gjengset, 2000: 115 - 116.

sammen av en ramme og på denne er selve måleinnretningen montert. Dette er en justerbar arm hvis ytterste del er utformet som en stor nål. Punkteringsapparatet plasseres på modellen, nåla justeres inn på et valgt punkt og «låses» i denne posisjonen.



Figur 12. Nåla er her skjøvet så langt inn som den går, pila på bildet peker på punktet hvor det leses av hvor mye stein som må fjernes for at punktet på steinen skal bli likt samme punkt på modellen. (Foto: Eva Stavsjøien).

Den eneste bevegelsen som nå kan gjøres med nåla er å trekke den ut slik at apparatet kan flyttes over til steinemnet. Når apparatet så plasseres på steinemnet, skyves nåla så langt inn som er mulig. Det kan da «leses» av hvor mye stein som må hugges vekk for å finne punktet i steinen som tilsvarer modellens. Overflødig stein hugges bort til punktet på steinemnet samsvarer med det på modellen, deretter markeres punktet på både modell og stein. Prosedyren gjentas så punkt for punkt, jo flere punkter, dess mer nøyaktig blir kopien. Dette er selvfølgelig tidkrevende, men når det gjelder å videreføre et objekts visuelle uttrykk så nøyaktig som mulig, vektlegges ikke tidsforbruk. Det er resultatet som teller, ikke hvor store ressurser som medgår.

Enkelte objekter kan være svært komplekse, de har både profiler og ornamenter eller skulpturelle detaljer. I slike tilfeller benyttes en kombinasjon av de beskrevne metodene i tilnærmingen til formen.

Jeg har nå beskrevet noe av det rent tekniske ved kopieringen. Fremgangsmåten er en del av håndverkskunnskapen som kan dokumenteres og artikuleres. Selve *utførelsen* av kopieringen

må læres og innøves. I den forbindelse kan bemerkes at kopiering binder steinhuggingen til en form skapt i en materialkvalitet som kan være svært forskjellig fra materialkvaliteten som stilles til rådighet for kopien.

2.4.4. Hvordan behandles objekter som erstattes med nye?

I de tilfellene det dreier seg om objekter i det som anses som middelaldermurverk, brukes store ressurser i form av tid og kompetanse på å demontere disse så skånsomt som mulig.⁴⁸ Det samme gjelder objekter med antatt opphav i middelalderen som ble gjenbrukt ved gjenreisningen.⁴⁹ Bakgrunnen for forsiktigheten er at slike objekter regnes som verdifullt forskningsmateriale. Etter demontering blir disse lagt i magasinet. Så langt det er mulig vil også dekorative objekter fra gjenreisningsperioden bli demontert uten at de påføres ytterlige skader. Av disse blir et representativt utvalg tatt vare på for fremtiden. Kvaderstein fra gjenreisningsperioden og de dekorative objektene som ikke tas vare på kasseres.

2.5. Klebersteinens forgjengelighet og mangfold

På Nidarosdomen finnes stein som har stått der i flere hundre år, som fremdeles er i god forfatning. Samtidig kan stein som ble montert for få tiår siden ha markante tegn til nedbrytning. Den mest brukte bergarten i Nidarosdomen er kleber(stein), anslagsvis har denne opphav i 50-60 forskjellige brudd. Kleberstein er en bergart som i alminnelighet anses som ensartet, myk og dermed lett å bearbeide. Nok en sannhet med modifikasjoner. Visuelt er kleberen langt fra ensartet, et blick på Nidarosdomens murverk bekrefter dette. Steinen er riktig nok grå, men i ulike nyanser fra lys til mørk. I tillegg kan den ha blålig, grønnlig, rødlig eller gulbrunt skjær. Det vil også være varierende forekomst av «årer» og andre innslag i steinen med annen mineralsammensetning og derav avvikende fargenyanser. Variasjon i utseende og egenskaper kan i utgangspunktet tilskrives opphavsmaterialets mineralsammensetning og de kjemiske/ fysiske prosesser som har omdannet det opphavelige til kleber.⁵⁰ Som geologene Heldal og Storemyr uttrykker det:

In addition to the primary source of the soapstone, metamorphic grade and deformation history strongly influence the characteristics of the deposits. The mineralogy and grain size change with metamorphic grade, and deformation contributes to more or less penetrating foliation, shear zones and other structures.⁵¹

⁴⁸ Arbeidet med å lirke en stein ut av murverket uten å påføre det skader, tar lengre tid, og fordrer en annen Kunnskap, enn å meisle den i stykker.

⁴⁹ Definisjonen av hva som er middelaldermurverk og objekter med opphav i middelalderen fremkommer gjennom bygningsarkeologiske undersøkelser.

⁵⁰ Kjemiske/ fysiske prosesser betegner her det som i geologisk fagterminologi kalles metamorfose.

⁵¹ Storemyr & Heldal, 2002: 360 - 361.

Visuelle endringer kan også oppstå som følge av oksidasjonsprosesser og ulike former for nedbryting. Enkelte kleberkvaliteter har så karakteristisk utseende at de med relativt stor sikkerhet kan kobles til bestemte forekomster eller brudd.

Kleberens mangfold gjenspeiles ikke bare i utseendet, men også i dens bearbeidingssegenskaper. Det visuelle *kan* riktig nok gi indikasjoner på materialets bearbeidingssegenskaper. En variant med lys farge er gjerne mykere enn en mørkere. Årer og andre variasjoner i farge indikerer at steinen kan ha ujevn hardhet, og mineralorienteringen kan i enkelte tilfeller være synlig. Om sist nevnte er markant kan steinen være lett å bearbeide i en retning, men håpløs i den andre, vi sier at steinen har «bust» og «kløv». Den eneste måten å avdekke den fulle sannheten om bearbeidingssegenskapene på er - også i vår tid - ved manuell bearbeiding.

Kleberens har noen *generelle* egenskaper som innvirker på hvordan bearbeiding *må* foregå. Selv om den er relativt myk sammenliknet med andre bergarter, kan den verken bøyes, strekkes eller klemmes til ønsket form. Den manglende elastisiteten innebærer all bearbeiding handler om å fjerne deler av materialet til ønsket form gjenstår. I tillegg til dette allmenngyldige, har det enkelte råemne sine *spesielle* egenskaper knyttet til hardhet og særegenheter i struktur. Dette er noe som først og fremst innvirker på bearbeidingsprosessen, men det kan også ha betydning for hvilket resultat som kan oppnås. For eksempel kan en kleberkvalitet med ujevn struktur være uegnet til finere ornamentikk, men den kan være velegnet til mindre detaljerte arbeider.

2.6. Erfaringsgrunnlag fra tidligere restaureringsprosjekter

I årene 2001 - 2010 ble Korets søndre fasade restaurert, sammen med den pågående restaureringen av Kongeinngangen har dette bidratt til videreutvikling av kunnskap og metoder knyttet til planlegging, dokumentasjon og gjennomføring av komplekse restaureringsprosjekter. Et område som utmerker seg i så måte er utviklingen i bruk av «nye» metoder som 3D-laserskanning for dokumentasjon av enkeltobjekter og deler av bygningsmassen. Måleresultatene danner en «punktsky». Denne inneholder svært nøyaktig informasjon om objektets geometri og tilstand, som kan hentes ut og bearbeides til 3D- modeller og tegninger.⁵²

I forbindelse med restaureringen av Korets søndre fasade ga Riksantikvaren dispensasjon fra Kulturminneloven, som åpnet for å fravike «kopieringsprinsippet» ved nyhugging av *noen* av konsollene. Dette ble tillatt etter grundige undersøkelser og dokumentasjon som underbygde NDRs argumenter for at nyskapning burde tillates. I dette tilfellet var argumentet at det i

⁵² Bjørlykke, 2010. Se også: Informasjon om 3D- laserskanning, 2015.

forbindelse med arbeidene utført på 1800-tallet ble hugget *flere* kopier av de eksisterende originalene.⁵³ Av Riksantikvarens vedtak fremgår at:

Normal praksis er at enhver sten som skiftes ut kopieres for erstatning uavhengig om det er en middelaldersten eller restaureringskopi. (...) I forbindelse med utskifting av konsollhoder på søndre klerestorium som er duplikasjoner av middelalderhoder som finnes andre steder, er det i prinsippet åpnet for en friere utforming av nye konsollhoder.⁵⁴



Figur 13. En av de nye konsollene på Korets søndre fasade. "Forfengelighet", et ansiktsløftet hode, inspirert av samtidens fokus på utseende. (Foto: Henning Grøtt).

Dette omfattet fire konsoller, to skulle utformes som hoder, de to andre med bladverk. Av kriteriene for utforming fremgår at de nye konsollene skal ha et formspråk som: «Gjenspeiler

⁵³ Se 2.2.

⁵⁴ NDRs arkiv. 412. 00/198/12 Vedtak fra Riksantikvaren, datert 15.03.2004. Når begrepet «i prinsippet» brukes, er dette en uttrykksform, og betyr således ikke at dette er et generelt prinsipp som gjøres gjeldende.

vår tid samtidig som det harmonerer med det øvrige miljø.»⁵⁵ Internt ved NDR er forståelsen av hva dette innebærer en selvfølge. For utenforstående kan formuleringen fremstå som noe vag. Å gjenspeile vår tid handler om at samtiden kan brukes som inspirasjonskilde, de nye objektene må likevel ha et formspråk som samsvarer med de øvrige konsollene. Eksempelvis ville ikke konsoller med romansk utforming passe inn i fasadens gotiske stil. En rekke utkast ble modellert av steinhuggerne, før en intern komité valgte hvilke som skulle hugges og monteres på Korets søndre fasade. Denne nyskapingen var altså i tråd med etablert vernefilosofi i den forstand at teoretisk ekspertise definerte rammene.

2.7. Konsoller og rennebærere bare til pynt?

Går du en tur rundt Nidarosdomen og retter blikket oppover, vil du se mengder av ornamentikk og skulpturelle elementer. Rennebærerne er en klimatilpasset variant av vannspyere, også kalt «gargoyles». Konsollene kan stå etter hverandre i rekke oppunder takskjegget, eller inngå i friser som går langs med fasadene. Det man blir slått av er mengden av dem og mangfoldet i uttrykksformen, her finnes de utroligste utgaver av mennesker og dyr i skjønn forening med bladornamentikk. Da kan man undres på om disse objektene kan ha hatt en funksjon ut over å være dekorative. På folkemunne verserer historier som at de skremmende utseende utgavene skulle bidra til at onde krefter oppga ethvert forsøk på å ta seg inn i katedralen. En annen variant er at figurer som uttrykker lidelse er gjengivelser av de som søkte helbredelse gjennom å oppsøke Olav den Helliges gravsted. Oppfatninger knyttet til enkelte av konsollene på de eldste delene av katedralen knyttes til at disse er en videreføring av førkristne fruktbarhetssymboler. I sin hovedoppgave i kunsthistorie bemerker Kjartan Hauglid at 1800-tallets kjente restaureringsarkitekter og bygningsarkeologer betraktet konsollfrisene som ren dekor.⁵⁶ At Hauglid selv har en annen teori om dette, vil jeg behandle mer utførlig i kapittel 5.

2.8. Hvordan restaureres andre katedraler og middelalderbygninger i stein?

Ved restaureringsprosjekter på middelalderbygninger i stein i Norge er NDR gjerne involvert som rådgivende og eventuelt utførende instans. Råd og dåd ved eksterne oppdrag vil da være som for tilsvarende på Nidarosdomen. For å finne eksempler på andre måter å forholde seg til sammenlignbare problemstillinger på, må blikket rettes ut over landets grenser. Gjennom utveksling med tilsvarende virksomheter, og deltakelse på steinhuggerfestivaler, har

⁵⁵ Internt notat NDR, datert 06.03. 2006. Nyskaping av konsoller på Korets søndre fasade. Ramme for oppgaven.

⁵⁶ Hauglid, 2007: 65.

steinhuggerne ved NDR i senere år hatt en del kontakt med kolleger fra andre land.⁵⁷ I det enkelte land kan så vel teori, som praksis være noe annerledes. Fundamentet for ivaretagelsen av kulturminner; vernefilosofien og restaureringsprinsippene er i hovedsak like, men de fortolkes og tilpasses til nasjonale og lokale forhold.⁵⁸ En side av dette er det enkelte lands lovverk, *antallet* middelalderbygninger i stein og hvordan ivaretagelsen av disse finansieres en annen. England har 26 middelalderkatedraler, da er ikke *sjeldenhet* et like viktig argument for å opprettholde en absolutt visuelt autentisk tilstand, som det er for Nidarosdomens vedkommende.⁵⁹ Når dette i tillegg kombineres med knapphet på økonomiske ressurser, prioriteres heller ikke å bruke tid på en pinlig nøyaktig kopi like høyt. Kopiering vil her i større grad handle om å gjengi objektets visuelle hovedtrekk, mer eller mindre på frihånd.

Det ser likevel ut til at nyskaping i hovedsak benyttes der det opprinnelige objektets utforming helt eller delvis har gått tapt. Likeså vektlegges at det nye objektet skal føye seg inn i det aktuelle byggverkets stilmessige uttrykk. For synliggjøre dette følger noen eksempler:

These Boxing Hares are the work of Paul Ellis one of the Cathedral Masons. Inspired by the Lincolnshire countryside and "The Big Man Up There" Paul has created this beautiful representation that will be placed on the [South West Turret] to replace a carving that had been worn away by the passage of time.⁶⁰



⁵⁷ NDR har en utvekslingsavtale med Lincoln Cathedral Works Department, har hatt steinhuggere på kompetanseutviklingsopphold ved York Minster Stoneyard og engasjerer jevnlig steinhuggere fra andre land for kortere perioder. Steinhuggerfestivaler arrangeres årlig av tilsvarende virksomheter som NDR eller i regi av Europäisches Stein-Festival.

⁵⁸ Dagens vernefilosofi og restaureringsprinsipper bygger på internasjonale overenskomster som for eksempel UNESCOs Verdensarvkonvensjon og politiske erklæringer som Venezia - charteret.

⁵⁹ Architecture of the medieval cathedrals of England, 2015.

⁶⁰ Lincoln Cathedral, 21.12. 2012. Deler av originalteksten er klippet ut.

Dr Richard Shephard honoured by grotesque sculpture on his retirement as Chamberlain of York Minster⁶¹



YORK Minster is paying tribute to a key figure in his retirement – by immortalising him as a grotesque on the cathedral’s East End. Dr Richard Shephard, a former headmaster of the Minster School, is retiring from his role as Chamberlain of York Minster and as director of development of the York Minster Fund, which raises money to conserve and repair the building.

A Minster spokeswoman said grotesques could only be replaced on a ‘like-for-like’ basis, but some of the more heavily decayed ones were completely unrecognisable, and relied upon the skill of the stonemason to create an appropriate replacement.

⁶¹ The York Press, 31.01. 2015. Deler av originalteksten er klippet ut.

Immortalised as a stone gargoyle at a world-famous cathedral⁶²

A humble worker is to join the illustrious ranks of a former Queen and Dean by being immortalised as a stone gargoyle at a world-famous cathedral. Stuart Boyfield has had his face chiselled into a carving at historic Lincoln Cathedral as a reward for 30 years of loyal service. Mr Boyfield, 50, whose job it is to unlock and lock the Cathedral's works yard every day, admitted he felt humbled.



A Cathedral mason took two months to carve the metre high gargoyle from locally quarried Ancaster limestone. It will be displayed on the Cathedral's south transept next month.

Richard Clarke, fund raising manager for the Cathedral, said: "Whenever the stonemasons do restoration work on a carving, they have to keep it in the same style it would have been.

"But when a statue is too badly damaged or needs a new face carving from it, they can use a likeness of someone living today.

"The buttress top which Stuart's carving is replacing was very badly damaged and had to be re-done from scratch.

"We thought it would be well in keeping with the original work to depict our building and grounds keeper."

"We wanted to replace the original with something a bit more meaningful and because he has been here for 30 years I thought it would be a nice thing to do."

⁶² Mail Online, 19.02. 2008. Deler av originalteksten er klippet ut.

2.9. Ved kapitlets slutt

Bildets makt er stor, så i kjølvannet av disse eksemplene presiseres at en eventuell nyskaping av konsoller og rennebærere på Korets nordre fasade *ikke* er skal være et «portrettgalleri». Dette er ikke til hinder for at nålevende mennesker kan være kilde til inspirasjon, men de vil ikke fremstå med portrettlikhet. Det vil ikke være mulig å gjøre seg fortjent til, eller kjøpe seg en plass på Korets nordre fasade.

Gjennom dette kapitlet fremkommer at den vanlige måten å håndtere ødelagte objekter på, er å reparere eller å erstatte det med en kopi. Begge løsningene er selvfølgelig deler av steinhuggernes arbeidsoppgaver. I middelaldermurverket finner vi objekter med innfelling som er fra middelalderen.⁶³ Beskrivelsene fra gjenreisningsarbeidet avdekker at det også da ble reparert, og ikke minst kopiert. Av de til sammen 97 konsollene på Korets fasader ble 78 kopiert, men ikke etter dagens standard for nøyaktighet. Arbeidet ble utført etter modell, men på «frihånd». Det samme gjelder rennebærerne. Punkteringsapparatet, som er hjelpemiddelet vi i dag bruker for å få nøyaktige kopier, ble først tatt i bruk etter at Koret var gjenreist.⁶⁴ Med dagens restaureringsprinsipper følger at «livsforlengende» reparasjoner øker i omfang, at det stilles store krav til nøyaktighet ved kopiering, og at nyskaping i utgangspunktet er utelukket.

Av erfaringsgrunnlaget fra tidligere restaureringsprosjekter, som jeg gjør rede for i dette kapitlet, fremkommer et unntak. Ved *en* tidligere anledning åpnet Riksantikvaren for å fravike prinsippet om at ødelagte objekter skal erstattes med kopier. Dette var på grunnlag av at de som *måtte* byttes i nye fantes i flere eksemplarer.⁶⁵ Samme begrunnelse kan vise seg å være relevant ved søknad om dispensasjon for inngrep på Korets nordre fasade. Det er likevel ikke ensbetydende med at det gis tillatelse. I denne undersøkelsen vil nye aspekter trekkes inn i forbindelse med søknadsprosedyren, og en eventuell nyskaping settes i en annerledes og større kontekst. Dette vil jeg utdype nærmere i de to siste kapitlene.

⁶³ I følge bygningsarkeologiske undersøkelser, men også ut fra utførelse og festemetode og – midler.

⁶⁴ Jf. 2.4.3.

⁶⁵ Jf. 2.2. og 2.6.

Kapittel 3. Kulturarv i fast og flytende form

3.1. Introduksjon, kulturarvens natur

I dette kapitlet vil jeg tilnærme meg begrepet kulturarv og hva som ligger bak den ulike verdsettingen av dens materielle og immaterielle sider. Når det gjelder verdier som tillegges kulturarven, har disse i stor grad blitt koblet til det materielle. I forbindelse med verdivurdering er «autentisitet» et er kjernebegrep, hvorfor? Hva skjuler seg bak begrepet og måten det brukes på? Når noe materielt vernes eller fredes er dette tiltak for å ta vare på verdiene det representerer. Det er likevel en kjensgjerning at materielle objekter har begrenset levetid. I den forbindelse vil jeg se nærmere på opphav og utvikling av vernefilosofi og restaureringsprinsipper. Disse to tett sammenknyttede faktorene er det som legger vilkårene for ivaretagelse av bredden i steinhuggernes håndverkskunnskap, og er av den grunn interessant.

Begrepet immateriell kulturarv er relativt nytt, og har først i senere år fått oppmerksomhet. Den kan grovt sett deles i to kategorier, den ene setter ikke fysiske spor i vesentlig grad, den andre er opphavet til mye av det materielle vi omgir oss med. I først-nevnte kategori finner vi for eksempel musikk, dans og historiefortelling. Kulturelle ritualer hører også hjemme her, sammen med det vi assosierer med utvalgte deler av våre fysiske omgivelser. Den immaterielle kulturarvens betydning i ikke-vestlige kulturer og for marginaliserte grupper av befolkningen i vestlige land, var foranledningen for at den kom på dagsorden. Samtidig ble oppmerksomheten rettet mot at tradisjonsbunden virksomhet, for eksempel i form av håndverk, hadde endret seg eller var i ferd med å dø ut. Dette var en naturlig konsekvens av at det manuelle ikke var levedyktig i det moderne samfunnet. I det tradisjonelle kunne det likevel være kunnskap verd å ta vare på, ikke minst for å være i stand til å forstå og vedlikeholde den materielle kulturarven. Michael Polanyi, blant annet vitenskapsfilosof, peker med følgende utsagn på konsekvensen av å gi slipp på den immaterielle kulturarven:

(...) an art which has fallen into disuse for the period of a generation is altogether lost. There are hundreds of examples of this to which the process of mechanization is continuously adding new ones. These losses are usually irretrievable. It is pathetic to watch the endless efforts - equipped with microscopy and chemistry, with mathematics and electronics - to reproduce a single violin of the kind the half-literate Stradivarius turned out as a matter of routine more than 200 years ago.⁶⁶

Tapet av immateriell kultur er med andre ord også tap av kunnskap.

⁶⁶ Polanyi, 1958:53.

3.2. Kulturarv - kulturminne

Kulturarv er å betrakte som samfunnets historiske fundament; grunnlaget for vår identitet. Begrepet «kulturarv» brukes som en samlebetegnelse for materiell og immateriell kultur.⁶⁷ Mellom de to formene for kultur finner vi et gjensidig avhengighets- og påvirkningsforhold. Den materielle kulturarven er resultatet, den fysiske manifestasjonen, av at immaterielle former for kultur er utøvd. Og den materielle kulturen inngår gjerne i utøvelsen eller videreføringen av ulike former for immateriell kulturarv.

Det er en tendens til å bruke begrepene kulturarv og kulturminne som synonymmer, men er det likevel en forskjell? På samme måte som kulturarven er heller ikke kulturminnet nødvendigvis materielt. Kulturminnet kan også være tradisjoner eller ritualer som er rettet mot å opprettholde det kollektive minnet, blant annet feirer vi 17. mai.⁶⁸ Likevel forbindes kulturminner i stor grad med utvalgte deler av den materielle kulturarven. Noe som kan ha bakgrunn i Lov om kulturminner, der kulturminner anses som *del* av vår kulturarv og videre i hvordan de defineres:

§ 2. *Kulturminner og kulturmiljøer - definisjoner.*

Med kulturminner menes alle spor etter menneskelig virksomhet i vårt fysiske miljø, herunder lokaliteter det knytter seg historiske hendelser, tro eller tradisjon til.

Med kulturmiljøer menes områder hvor kulturminner inngår som del av en større helhet eller sammenheng.

Reglene om kulturminner og kulturmiljøer gjelder så langt de passer også for botaniske, zoologiske eller geologiske forekomster som det knytter seg kulturhistoriske verdier til.

Etter denne lov er det kulturhistorisk eller arkitektonisk verdifulle kulturminner og kulturmiljøer som kan vernes. Ved vurdering av verneverdier kan det i tillegg legges vekt på viktige naturverdier knyttet til kulturminnene.⁶⁹

Definisjonen i paragrafens første ledd er svært romslig og lite avklarende, men det er utvilsomt det materielle resultatet, ikke virksomheten bak, som er å anse som et kulturminne. I fjerde ledd følger en nærmere presisering av *hvilke* kulturminner loven retter seg mot. Og det omfattende og kompliserte begrepet *verneverdier* bringes på bane.⁷⁰ Loven har imidlertid *en* forhåndsdefinert verneverdi: alder. Kulturminner, som nevnt i §4, fra oldtid og middelalder (inntil år 1537), er automatisk fredet. I denne kategorien finner vi Nidarosdomen. Med det

⁶⁷ Riksantikvarens ordforklaring.

⁶⁸ Assmann, 2008: 101.

⁶⁹ Kulturminneloven, 1978.

⁷⁰ *Grunnlaget* for verneverdiene er å finne i Kulturminnelovens §1, 2 ledd: «Det er et nasjonalt ansvar å ivareta disse ressurser som vitenskapelig kildemateriale og som varig grunnlag for nålevende og fremtidige generasjoners opplevelse, selvforståelse, trivsel og virksomhet.»

generelle forbudet mot inngrep som følger av fredningen, etterstrebtes bevaring i uendret tilstand. Det materielle kulturminnet blir da statisk. Slik jeg ser det er dette det som skiller det materielle kulturminnet fra kulturarven for øvrig. Resten av kulturarven preges i større grad av samfunnets dynamikk, med de fordeler og ulemper, for ikke å si farer, dette representerer.

3.3. Kulturminnets verdier og relevans

Ut fra at Nidarosdomen er automatisk fredet er det ikke et direkte *behov* for vurdering av dens verdier som kulturminne. Det er ikke dermed sagt at den eneste verdien ligger i byggverkets alder. Det er en kjensgjerning at med høy alder følger betydelige kilde- og kunnskapsverdier. Gjenreisningen av Nidarosdomen var et ledd i 1800 - tallets nasjonsbygging, formålet var å vise vår særegne og storslåtte identitet. Den identitetsskapende fasen er for så vidt et tilbakelagt stadium. I vår tid er katedralen mer som et nasjonalt symbol, eller «signalbygg» å betrakte, den har altså en symbolverdi. De verdiene vi i det daglige tillegger Nidarosdomen er likevel i større grad knyttet til opplevelse og bruk. Hvilke verdier som til enhver tid vektlegges kan, slik jeg ser det, knyttes til verdienes samfunnsrelevans. Nidarosdomens status og relevans vil jeg behandle videre i 5 kapittel.

3.4. Autentisitet = verdi?

(Verne)verdier som tillegges kulturarven generelt, og kulturminner spesielt, forbindes gjerne med autentisitet. *Ordet* autentisitet brukes om et *objekts* ekthet eller opprinnelighet.⁷¹ Som *begrep* ble autentisitet tatt i bruk på 1800- tallet av antikvarer, arkeologer og kunsthistorikere i forbindelse med analyse av gjenstander.⁷² Gjennom videre utvikling i bruken av begrepet har «autentisitet» fått en overgripende og forsterkende effekt når verdiene av kulturarven vurderes, noe som gjenspeiles i internasjonale konvensjoner og politiske erklæringer. I sist nevnte kategori tillegges Venezia-charteret av 1964 stor betydning når det gjelder bevaring og restaurering av faste, materielle kulturminner.⁷³ Charteret fastslår innledningsvis at: «It is our duty to hand them on in the full richness of their authenticity.»⁷⁴ Hvilken betydning autentisitetsbegrepet ble tillagt defineres ikke, noe som kan skyldes at de involverte i

⁷¹ Kommer av det greske ordet *authenticos* som betyr opphavsmann, opprinnelig brukt i forbindelse med verifisering av opphavet til bestemte tekster.

⁷² Lie Christensen 2011: 210.

⁷³ International Charter for the conservation and restoration of monuments and sites (Venezia-charteret).

⁷⁴ Ibid: Innledning, første avsnitt, siste setning.

utarbeidelsen av charteret hadde noenlunde lik kulturell bakgrunn og derav felles forståelse av hva begrepsbruken innebar.⁷⁵

I 1972 vedtok UNESCO Verdensarvkonvensjonen, og noen år senere ble kriterier for innskriving på Verdensarvlisten definert.⁷⁶ Av de opprinnelige kriteriene fremgikk at: "... in order to be designated, cultural properties must meet the test of authenticity in design, materials, workmanship⁷⁷ and setting."⁷⁸ I utgangspunktet forble autentisitetetsbegrepet også her udefinert.

I tråd med den Vestlige verdens kulturoppfatning var materialitet og immaterialitet adskilte enheter, der kun først nevnte ble tillagt betydning som kulturarv. Med Nara-dokumentet i 1994 kom den den første tilnærmingen til anerkjennelse av andre former for autentisitet enn de som kan knyttes til det rent materielle.⁷⁹ Av artikkel 7 i dette fremgår at: «All cultures and societies are rooted in the particular forms and means of tangible and intangible expression which constitute their heritage, and these should be respected.»⁸⁰ Dette satte den immaterielle kulturarven på dagsorden, men autentisitetetsbegrepet forble også i Nara-dokumentet udefinert.

Først med UNESCO-konvensjonen om vern av den immaterielle kulturarven i 2003 ble forholdene lagt til rette for et mer jevnbyrdig vern av det materielle og immaterielle. Ulike former for tradisjoner, eller immateriell kulturarv, kan i kjølvannet av Nara-dokumentet og UNESCO-konvensjonen vurderes som autentiske. I verdivurderingen av den materielle kulturarven er autentisitet et kjernebegrep. Gjøres det samme gjeldende for den immaterielle kulturarven, kan denne verdivurderes på likt grunnlag. Det forutsetter riktig nok at man er i stand til å identifisere den immaterielle autentisiteten.

Men hva er egentlig autentisitet, hvem definerer innholdet i begrepet - og hvorfor er det viktig? Med uklare definisjoner og verdivurderinger utledet av disse må det nødvendigvis oppstå konfliktpregede situasjoner. Med Nidarosdomen, korets nordre fasade som den materielle siden av saken og steinhuggerens håndverk som den immaterielle, anser jeg tre former for autentisitet som spesielt relevante i denne undersøkelsen. I fortsettelsen vil derfor betydningen materiell, visuell og prosessuell autentisitet tillegges bli belyst og diskutert.

⁷⁵ Egede-Nissen 2014:18.

⁷⁶ Convention for the Protection of the World Cultural and Natural Heritage (Verdensarvkonvensjonen). Operational guidelines.

⁷⁷ Kan oversettes på flere måter, her antar jeg at det dreier seg om kvaliteten på utførelsen slik den gjenspeiles i det materielle objektet, ikke i praktisk utførelse i seg selv.

⁷⁸ Jerome, 2008: 3.

⁷⁹ Cameron, 2008: 21.

⁸⁰ The Nara Document On Authenticity. Article 7.

3.4.1. Materiell autentisitet

Teoretisk sett følger en sterk vektlegging av gjenværende originalmateriale med den materielle autentisiteten. Dette handler om å bevare substansen, selv om den kan være i en sørgelig forfatning.⁸¹ Et viktig argument for dette er at originalmaterialer kan være en viktig kilde til kunnskap i dag, og med utvikling av nye metoder i enda større grad i fremtiden. Så lenge formen kan gjenkjennes og objektet ikke representerer fare for omgivelsene er dette uproblematisk. Når dette ikke lenger er tilfelle, kan hele eller deler av originalmaterialet erstattes med tilsvarende nytt. Valget kan stå mellom restaureringstiltak som kopi, rekonstruksjon eller reparasjon. Om kopi velges, er det ofte mulig å bevare originalmaterialet i sin helhet for ettertiden. Rekonstruksjon er et alternativ om originalens visuelle uttrykk er helt eller delvis ukjent. Også her kan det være originalmateriale som er mulig å bevare, men dets verdi vil ofte være begrenset. En reparasjon vil gjerne medføre at noe av det originale går tapt, at nytt materiale tilføyes og at nedbrytingen fortsetter. Vesentlig i forbindelse med tiltak i sist nevnte kategori er at det brukes store ressurser for å bevare materiell autentisitet, i tilfeller der det i historisk sammenheng trolig ville blitt erstattet med nytt. Nytt materiale av samme *type* som det originale betegnes ofte som autentisk. Personlig er jeg ikke helt komfortabel med dette, noe som kan tilskrives at jeg ikke vil *oppfatte* det som autentisk. En oppfatning som har bakgrunn i at naturmaterialer, som for eksempel kleber, preges av stort mangfold.

3.4.2. Visuell autentisitet

På overflaten gir Nidarosdomen inntrykk av å være en «Middelalderkatedral», dens visuelle uttrykk kan *oppfattes* som autentisk i ordets opprinnelige betydning. Lie Christensen hevder at nettopp ønsket om visuell autentisitet lå bak restaureringen av Nidarosdomen, noe som var en generell trend på 1800-tallet.⁸² Bak det synlige finnes både stål- og betongkonstruksjoner, autentiske i forhold til sin samtid, men ikke til det som skulle gjenspeiles. Det vesentlige i denne tiden var å gjeninnføre det antatt opprinnelige uttrykket. Ved å fjerne tilføyelser og å tilføye nye elementer, ble jakten på det visuelt autentiske en trussel mot den materielle autentisiteten. Hvordan vi i ettertid skal forholde oss til resultatet av dette reguleres av lov- og avtaleverket. Slik jeg da tolker det, er den visuelle autentisiteten viktig å opprettholde.

I ettertid er det lett å kritisere hvordan «Middelalderkatedralens» visuelle autentisitet ble kreert. Da er det viktig å ta hensyn til at den er et produkt av sin tid, og at gjenreisningen hadde et underliggende formål i nasjonsbyggingens tjeneste. Nidarosdomen har autentiske elementer

⁸¹ Lowenthal, 1994: 40.

⁸² Lie Christensen, 2011: 212.

fra middelalderen, men hovedinntrykket ble skapt i gjenreisningsperioden. Helheten er trolig det som betyr noe for folk flest, ikke den enkelte detalj, noe jeg kommer tilbake til i kapittel 5.

3.4.3. Prosessuell autentisitet

Det som gjerne forstås med prosessuell autentisitet er at det brukes samme håndverksteknikk og samme type materialer som opprinnelig ved inngrep i et objekt. Lie Christensen skriver at: «Kunnskaper om tradisjonelle materialer og byggeteknikker regnes i dag som en del av en immateriell kulturarv.»⁸³ Dette kan diskuteres, det immaterielle handler først og fremst om ferdigheter *i*, ikke kunnskap *om*. Steinhuggingen som i dag utføres i forbindelse med restaureringsoppgaver beskrives ofte som lik måten håndverket ble utført på i middelalderen. Måten arbeidet utføres på i dag må heller sies å ha utviklet seg ut fra en tradisjon som oppstod på 1800 - tallet, som igjen kan ha hatt mye til felles med middelalderens utøvelse av håndverket.⁸⁴ *Steinhuggingen* isolert sett, er med stor sannsynlighet lik, en «tidløshet» som kan tilskrives materialets beskaffenhet og verktøyets utforming. Men *rammen* det utøves innenfor er ulik. I første instans kan forskjellene tilskrives at steinhugging knyttet til nybygging og restaurering fordrer ulik tilnærming. Dernest følger forandringer som følge av samfunnsrelaterte forhold, som blant annet industrialisering og utvikling av vernefilosofi og restaureringsprinsipper. Steinhuggingen har på mange måter samme forhold til prosessuell autentisitet som Nidarosdomen har til visuell autentisitet; den er autentisk i forhold til sin samtid. Den prosessuelle autentisiteten kan også betraktes som håndverksutøvelsens visuelle autentisitet. I kapittel 4. viser jeg at steinhuggerens «tause» kunnskap er bærer av en annen form for autentisitet.

3.4.4. Autentisitetens betydning

Sett i lys av autentisitetsbegrepets relative stilling i forhold til tid, sted og kulturell oppfatning vil det ikke være mulig å etablere en allmenngyldig definisjon av hva den enkelte form for autentisitet innebærer, eller hvilken form som er den viktigste. Den samme relativiteten gjør også begrepet lett å over- eller misbruke, noe som kan ha sammenheng med autentisitetens kobling til den materielle kulturarvens verdi.⁸⁵ Dagens samfunn er preget av endringer i høyt tempo og materialitet av «vedlikeholdsfri» karakter.⁸⁶ Å få noe til å fremstå som opprinnelig,

⁸³ Lie Christensen, 2011: 212.

⁸⁴ Lidén 1973: 17.

⁸⁵ Se gjerne Lowenthal, 1994.

⁸⁶ Med «vedlikeholdsfri» forstås særlig materialer som ikke *kan* vedlikeholdes. De utarmes og må deretter kasseres.

originalt eller ekte og dermed verdifullt kan være en reaksjon på dette, en underliggende årsak til den utstrakte bruken av autentisitetsbegrepet.

Av Nara-dokumentets artikkel 10 fremgår at autentisitet er den essensielle faktoren når det gjelder å *kvalifisere* verdiene som tilskrives et kulturminne. Autentisitet vil ut fra dette ikke være å regne som en verdi i seg selv, men som en forsterkende faktor når andre verdier vurderes.⁸⁷ På den annen side betraktes autentisitet ofte som den rent grunnleggende verdien ved materielle kulturminner.⁸⁸ I ikke-vestlige kulturer vektlegges prosessuell autentisitet, hvor immateriell kulturarv videreføres, i større grad enn autentisitet knyttet til det visuelle og materielle.⁸⁹ Den visuelle og materielle autentisiteten har, om de forstås i snever forstand, begrenset kompatibilitet med den prosessuelle. Med vektlegging av autentisitet knyttet til det materielle blir situasjonen at: «(...) authenticity does not correspond with the Asian cultural tradition of replacing historic material with new material after a specified period by using the same technique:»⁹⁰

Slik jeg ser det er autentisitetsbegrepets aktualitet knyttet til i hvilken grad kulturminner og kulturarv påvirkes av så vel tilsiktede, som utilsiktede endringer. For det materielle handler det om bruksendringer, forfall og andre former for ødeleggelse. For det immaterielle om faktorer som begrenser muligheten for oppretthold og videreføring. Enhver endring utfordrer autentisiteten og dermed verdier utledet av denne. Vern og forvaltning av materielle kulturminner har en lengre tradisjon enn tilsvarende for den immaterielle kulturarven og har dermed vokst seg sterkere. Dette har i noen grad som konsekvens at *grunnlaget* for utøvelsen av enkelte former for immateriell kulturarv er redusert. Materiell autentisitet kan ut fra dette fortolkes som overordnet den prosessuelle. En underliggende faktor som har bidratt til dette er at kunnskap knyttet til det materielle siden 1800- tallet har fremkommet i diskursiv form, mens det immaterielle først i senere år har blitt forsøkt synliggjort og artikulert. Hvem som har definert og hvordan må sees i lys av dette. Å ha definisjonsmakt handler i stor grad om mulighet og evne til å synliggjøre. Muligheten ligger i diskursen, og evnen i å kunne ta del i den. I vår kultur tillegges det materielle maktbærende funksjon, å underbygge og opprettholde denne har ført til at det prosessuelle langt på vei har blitt utsatt for en «utelukkelsesmekanisme» i diskursiv sammenheng.⁹¹

⁸⁷ Egede-Nissen, 2014: 20, 314.

⁸⁸ Ibid: 21.

⁸⁹ Aygen, 2013 og Labadi, 2013 gir et godt bilde av hva dette innebærer.

⁹⁰ Aygen, 2013:27.

⁹¹ Se for eksempel Foucault, 1999.

3.4.5. De tre autentisitetene; interesseområde, betydning, sammenheng og rangering

Hvordan et materielt kulturminne fremstår visuelt er av stor betydning for om allmennheten forholder seg til det som autentisk. Dette handler likevel i større grad om *oppfatning* enn realiteter. På den ene siden handler det om det vi ser, på den andre siden om hvilken bakgrunnskunnskap som gjøres tilgjengelig. Det som gjøres tilgjengelig har som formål å lede oppmerksomheten mot det som i diskursen betraktes som riktig og viktig. «Autentisiteten» kan slik sett forstås som noe utenforliggende og kulturelt konstruert.⁹² I så måte vil det være av underordnet betydning om «the real thing» erstattes med en kopi eller rekonstruksjon, så lenge den fremstår og «markedsføres» som autentisk. Å få et objekt til å oppfattes som visuelt autentisk er ikke nødvendigvis estetisk begrunnet. Det brukes også som politisk og økonomisk virkemiddel. Gjenreisningen av Nidarosdomen i valgte form, som ledd i nasjonsbyggingen, er eksempel på førstnevnte. Reiselivsnæringens markedsføring av «middelalderkatedralen» viser dens betydning som økonomisk virkemiddel. Visuell autentisitet kan slik sett fortolkes til å være av generell samfunnsmessig betydning og interesse.

Fagfeltene som befatter seg med forvaltning av kulturminner bifaller ikke nødvendigvis visuell autentisitet i form av kopi eller rekonstruksjon. Her kan slikt være å betrakte som falske kulisser.⁹³ Et paradoks i så måte er at om hele eller deler av et objekt må erstattes med noe nytt, vil representanter for de samme fagfeltene, som hovedregel velge å kopiere eller rekonstruere det opprinnelige. Noe som gjøres med ryggdekning i lovverk og retningslinjer. Den i utgangspunktet negative holdningen til «erstatninger» har blant annet følgende bakgrunn, her sitert fra Egede-Nissens forord: «Rekonstruksjonen er kulturminnevernets problembarn, ikke minst fordi den utfordrer feltets grunnfestede fordringer om såkalt materiell autentisitet».⁹⁴

Som jeg tidligere har vært inne på er den materielle autentisiteten kilde til kunnskap, og dermed av spesiell interesse for forskere og antikvariske myndigheter. Den er «beviset» disse profesjonene viser til i sitt arbeid. Med bevart originalmateriale sammenfaller visuell og materiell autentisitet. I den grad allmennheten er *oppmerksom* på at det visuelle faktisk er «the real thing» vil de kunne verdsette den materielle autentisiteten. Når Walter Benjamin hevder at en original har en «aura» reproduksjonen mangler, er ikke denne *synlig* eller på andre måter mulig å oppfatte i seg selv.⁹⁵

⁹² Labadi, 2013:122.

⁹³ Egede-Nissen, 2014: 2.

⁹⁴ Ibid: vii.

⁹⁵ Benjamin, 2008: 5 - 8.

Når Egede-Nissen bruker «*såkalt*» i forbindelse med materiell autentisitet, anes en viss skepsis til hvordan begrepet anvendes. I fortsettelsen fremkommer at han for en steinkonstruksjons vedkommende mener samme bergart fra samme forekomst som det som skal erstattes.⁹⁶ I den forbindelse ser jeg to utfordringer. Den ene, min egen skepsis til hvordan begrepet brukes, som er knyttet til materialets utseende og egenskaper er tidligere nevnt. Den andre er det faktum at forekomstene, ut fra tidligere bruk, her i landet ofte har status som automatisk fredete kulturminner og dermed ikke er aktuelle som leverandør av såkalt autentisk materiale. Slik jeg ser det bør begrepet materiell autentisitet brukes i snever forstand og dermed være forbeholdt kulturminnets originale materialer.

I fortsettelsen vil jeg se nærmere på autentisitetens mindre håndgripelige side; den prosessuelle. Det som betegnes som prosessuell autentisitet er det som *oppfattes* som det, tradisjonelle metoder, verktøy og fremgangsmåter. Dette kan være en levende håndverkstradisjon, noe som er tilfelle for steinhuggerfaget ved NDR. Det kan også være forsøk på å gjenvinne tapte tradisjoner ut fra gjenværende holdepunkter, noe som kan betegnes som «eksperimentell autentisitet».⁹⁷ Slike prosesser iverksettes gjerne for å frembringe produkter som fremstår som visuelt autentiske. Et annet formål kan være for å vise frem den såkalt autentiske, eller «gammeldagse» fremgangsmåten.

Bak ethvert produkt ligger prosess(er), når produktet ferdigstilles er prosessen(e) historie. Selv om *noe* av det prosessuelle kan fortolkes ut fra produktet og spor på dette, kan ikke prosessen(e) gjenskapes på slikt grunnlag. Det prosessuelle handler om samspillet mellom mennesket, materialet og verktøyet, et samspill som påvirkes av utallige faktorer. Om dette settes på spissen vil enhver prosess være autentisk i seg selv, ikke i forhold til en annen. En faktor som er verd å merke seg når begrepet prosessuell autentisitet brukes om å produsere en kopi eller å rekonstruere noe, er at dette vil være en annen *type* prosess enn den bak originalen.

Det unike i den enkelte prosess er kilde til kunnskap for utøveren. Gjennom gjentatte prosesser utvikles ferdigheter, en kunnskapsform som tradisjonelt sett regnes som ikke diskursiv. Slik sett er prosessuell autentisitet i snever forstand av størst interesse for utøverne. I den grad håndverkskunnskapen kan artikuleres, vil det prosessuelle også kunne være av forskningsmessig interesse.⁹⁸ Dette ut fra at prosessen kan gi ny kunnskap om objektets visuelle og materielle sider. Begrepet prosessuell autentisitet, i snever forstand, kan når det gjelder

⁹⁶ Egede-Nissen, 2014: 24.

⁹⁷ Begrepet «eksperimentell arkeologi» brukes også.

⁹⁸ Se gjerne Aygen, 2013: 20, 25.

håndverk, brukes om den praktiske siden av en levende håndverkstradisjon slik den utøves i den enkelte prosess.

Underveis har det fremkommet et betydelig sprik mellom den opprinnelige betydningen av «autentisitet» og hvordan begrepet brukes i så vel diskursiv, som i annen sammenheng. Hvilke betydninger som tillegges materiell, visuell og prosessuell autentisitet, og hvordan de vektlegges i forhold til hverandre, avhenger av brukerens ståsted. De tre formene for autentisitet kan både forbindes med, og motvirke hverandre på forskjellige måter ut fra hvilke betydninger de tillegges.

3.5. Utvikling av vernefilosofi og restaureringsprinsipper

Som jeg alt har vært inne på er det et nært forhold mellom et materielt kulturminnes verdier og autentisitet, noe som igjen innvirker på vernefilosofi og restaureringsprinsipper. Vernefilosofi er den teoretiske funderte tilnærmingen til *hva* som er verd å ta vare på og *hvorfor*. Restaureringsprinsipper er teoretiske retningslinjer rettet mot den praktiske siden av saken; *hvordan* vi best skal behandle disse verdiene. På mange måter er dette to sider av samme sak, som jeg i dette kapittelet ikke har tenkt å skille mellom i vesentlig grad.

At det ble vedtatt å gjenreise Nidarosdomen, og at det såkalte «rekonstruksjonsprinsippet» ble lagt til grunn for arbeidet, var langt fra tilfeldig. Argumentasjonen som ble fremlagt for dette var nasjonalpolitisk orientert, og passet slik sett godt sammen med tankene til samtidens kulturelle elite. Om Nidarosdomen gjenvant sin «opprinnelige» middelalderskikkelse, ville den også være et bevis på at nasjonen hadde kommet på fote igjen.⁹⁹ Med rekonstruksjonsprinsippet fulgte at tilføyelser og andre bygningsmessige endringer gjort i nasjonens nedgangstid - etter reformasjonen ble fjernet. Selv om rekonstruksjonsprinsippet var det mest alminnelige på 1800-tallet var det omdiskutert. Her i landet, som i Europa for øvrig, var diskusjonen preget av ideene til herrene Viollet-le-Duc og Ruskin. Viollet-le-Duc regnes som rekonstruksjonsprinsippet eller stilrestaureringens opphavsmann på følgende grunnlag: «(...). To restore a building is not to preserve it, or to rebuild it; it is to reinstate it in a condition of completeness which could never have existed at any given time.»¹⁰⁰

Ruskin frontet bevaring av det opprinnelige gjennom vedlikehold og konservering, og var av den formening at: «Restoration (...) means the most total destruction which a building can suffer (...) Do not let us talk then of restoration. The thing is a lie from beginning to end.»¹⁰¹ Å

⁹⁹ Danbolt, 1997. På sidene 296 - 97 gjengis nevnte argumentasjon.

¹⁰⁰ Wethered 1875:9. Viollet- le- Duc. Engelsk oversettelse.

¹⁰¹ Earl, 2003: 58. Del av sitat fra John Ruskins Seven Lamps of Architecture.

engasjere seg i sakens anledning var forbeholdt den delen av befolkningen som hadde kunnskap om, og interesser relatert til fagfeltet: antikvarer, arkitekter, arkeologer, (kunst)historikere og kunstnere.¹⁰²

Rundt århundreskiftet var gjenreisningsarbeidet kommet så langt at tiden var inne for å finne ut av hva som skulle gjøres med «ruinen»; Skipet og Vestfronten. Samtidig var de første antikvarene og arkitektene en utdøende rase, hvordan skulle man da sikre videreføring av deres ideologi og visjon for gjenreisningen? Løsningen ble å opprette en Tilsynskomiteé for restaureringen, i utgangspunktet «... bestaaende av 3 mænd med den fornødne sagkyndighet i arkitektonisk og arkæologisk retning.»¹⁰³ Av protokollen fra komiteens konstituerende møte 1. desember 1905, fremgår at alle de tre oppnevnte representantene var arkitekter.¹⁰⁴ Etter hvert ble komiteen utvidet med en kunstnerisk konsulent, en representant for de geistlige og en arkeolog. Med denne sammensetningen var komiteen virksom til i 1996.

Ut over 1900- tallet fikk «det historiske ekvivalensprinsippet», der spor fra alle epoker i en bygnings historie anses som likeverdige, stadig større tilslutning. I dag regnes dette prinsippet som det dominerende. Det er da også nedfelt i ICOMOS «grunnlov»: Venezia-charteret fra 1964. Artikkel 11. i dette åpner med følgende setning: «Gyldige bidrag fra alle epokene for oppførelsen av et kulturminne må respekteres, da enhetlig stil ikke er et mål for en restaurering.»¹⁰⁵ Når det gjelder utarbeidelsen av Venezia-charteret er det interessant å registrere at dette skjedde i forbindelse med «Den andre internasjonale kongress for arkitekter og tekniske fagfolk om kulturminner». Ergo var arkitektene sterkt involvert også her, hva «tekniske fagfolk» gjelder kan dette i noen grad ha vært arkeologer.¹⁰⁶ Det kan dermed se ut til at personer med tilknytning til bestemte fagområder til enhver tid var de som tok initiativ og var i besittelse av kunnskap, og dermed makt til å definere hva som hadde (verne)verdi, hvorfor og å legge premissene for hvordan disse verdiene skulle ivaretas.

Venezia-charteret, og fortolkninger av det, er grunnlaget for vernefilosofien og restaureringsprinsippene vi forholder oss til i dag. Relevansen av dette kan kanskje diskuteres, noe Riksantikvar Jørn Holme gir uttrykk for på følgende måte: «Veneziacharteret er uttrykk for

¹⁰² Antikvar, 2015. En antikvar er en person som befatter seg med bevaring av eldre tiders materielle kultur. Slik sett kan samtlige nevnte profesjoner ha titulert seg som antikvar.

¹⁰³ NDRs historiske arkiv. Daa-0055 Korrespondanse, inngående brev fra departementet. St. prp. Nr. 1 1905-1906, hovedpost IV. Bilag 3: Kirkedepartementets indstilling af 20de juli 1905, som ved Den norske regjeringens resolution af samme dato er bifaldt. s. 14.

¹⁰⁴ NDRs historiske arkiv. Tilsynskomiteens protokoller 1905- 1996.

¹⁰⁵ Venezia-charteret.

¹⁰⁶ Mange arkeologer har vært ansatt i «konservatorstillinger», slike stillinger har gjerne et «teknisk» tilsnitt.

1960-tallets restaureringssyn, laget av en gruppe kulturminneeksperter. Det er et historisk mer enn et folkerettslig dokument, og dermed ikke bindende på noen måte.»¹⁰⁷

3.6. Å verne den immaterielle kulturarven

Så lenge den enkelte form for immateriell kulturarv har relevans for samfunnet og samtiden den er del av, blir den automatisk vedlikeholdt og videreført. Slik burde det i alle fall være - ideelt sett. I mange tilfeller viser det seg at ivaretagelsen av den immaterielle kulturarven kommer i konflikt med vernet av materiell kulturarv. Dette ble spesielt merkbart i kjølvannet av Verdensarvkonvensjonen, som var basert på en eurosentrisk kulturoppfatning med dertil hørende fokus på det materielle.¹⁰⁸ «Hele verden» hadde ikke nødvendigvis samme forståelse. I ikke-vestlige kulturer vektlegges tradisjonens formål og kontinuitet fremfor uendret bevaring av det materielle knyttet til tradisjonen. Et velkjent eksempel i så måte er hvordan det Japanske tempelet Ise Jingu demonteres for å gjenoppbygges på samme måte, med nye materialer hvert 20. år. Dette er en 2000 år gammel tradisjon av religiøs, seremoniell art, der det fokuseres på det overførbare og immaterielle. Eksempelet er hentet fra Kulturrådets utredning om immateriell kulturarv i Norge, og beskrivelsen der avsluttes på følgende måte: «Her er poenget prosessen, for i den ligger kunnskapen.»¹⁰⁹ En liten erkjennelse av at den eurosentriske kulturoppfatningen ikke var verdensomspennende kom med Nara-dokumentet.¹¹⁰ Gjennom dette ble det anerkjent at det materielle hadde opphav i spesifikke sosiokulturelle sammenhenger, med et dertil hørende verdigrunnlag. Og at dette bare kunne forstås og verdsettes innenfor denne spesifikke konteksten.

Behovet for, og ønsket om, et omgripende vern av kulturarvens mindre håndgripelige sider resulterte i UNESCOs konvensjon om vern av den immaterielle kulturarven i 2003.¹¹¹ Konvensjonen ble ratifisert av Norge i 2007.¹¹² Av samtykket til ratifikasjon fremgår blant annet at konvensjonen kunne bidra til å utjevne det ensidige fokuset på vern av den materielle kulturarven. I tillegg ville ratifikasjon bidra til å styrke erkjennelsen av det gjensidige avhengighetsforholdet mellom kulturarvens materielle og immaterielle sider.

¹⁰⁷ Lillebø, 2010. (Klassekampen, 14.08). Se også Aygen, 2013: 33, for et internasjonalt sammenfallende syn på dette.

¹⁰⁸ Verdensarvkonvensjonen: Convention for the Protection of the World Cultural and Natural Heritage.

¹⁰⁹ Kulturrådet, 2010: 23.

¹¹⁰ The Nara Document On Authenticity.

¹¹¹ Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage.

¹¹² St.prp. nr. 73 (2005- 2006). Om samtykke til ratifikasjon av UNESCOs konvensjon av 17. oktober 2003 om vern av den immaterielle kulturarven.

Konvensjonens definisjon av hva som kan være immateriell kulturarv og hvordan den kan komme til uttrykk fremstår som altomfattende. Her begrenser jeg meg til en ekstrakt bestående av praksis, kunnskap og ferdigheter knyttet til utøvelsen av tradisjonelt håndverk. Retten til å definere ligger i at «noen» - samfunnet, grupper eller enkeltindivider - anerkjenner et uttrykk eller en praksis som del av sin kulturarv. Det er likevel et kriterium at dette dreier seg om noe som har en *varighet*. Som det fremgår av konvensjonens artikkel 2.1: «(...) overført fra generasjon til generasjon, blir stadig gjenskapt (...).»¹¹³

I konvensjonsteksten defineres vern som tiltak for å sikre levedyktighet, herunder «det å kartlegge, dokumentere, forske, bevare, verne, fremme, styrke, videreføre, særlig gjennom formell og uformell utdanning, samt gjenopplive de ulike sidene ved denne arven.»¹¹⁴ Når det gjelder tradisjonelle håndverk samarbeider Norsk Håndverksinstitutt, som ble etablert i 1987, med Kulturrådet om oppfølging av konvensjonen.¹¹⁵ Dette dreier seg blant annet om dokumentasjons- og opplæringsprosjekter spesielt rettet mot kunnskap som er i ferd med å forsvinne. I tillegg er det opprettet et register for å kartlegge, samle informasjon om og synliggjøre den immaterielle kulturarven som utøves i Norge.

Hvilke håndverksfag som regnes som små og verneverdige avgjøres av Utdanningsdirektoratet, etter innspill fra Sekretariatet for små og verneverdige fag.¹¹⁶ Retten til å definere utøvelsen av et håndverk som immateriell kulturarv ligger hos utøveren. Verdien av definisjonsretten kan kanskje diskuteres når definisjonsmakten så langt fra er sammenfallende med denne. Det er liten grunn til å anta at NDRs steinhuggere ville slippe gjennom dette nåløyet. For det første er det ingen overhengende fare for at håndverket som sådan forsvinner, det bare utvannes. For det andre har håndverk som utøves ved NDR en form for beskyttelse gjennom virksomhetens samfunnsoppdrag.

Sett i et annet perspektiv kan konvensjonen om vern av den immaterielle kulturarven med sitt fokus på kulturell «praksis» i en bredere forstand, innvirke på hvordan vi velger å ivareta materielle kulturminner i fremtiden. Den immaterielle sfæren rommer også det kulturen *assosierer* med det materielle. I den sammenheng kan det «frosne» kulturminnet vise seg å være mindre betydningsfullt enn antatt. Dette utløser spørsmål om dagens prioritering av livsforlengende tiltak rettet mot det eksisterende materielle (og visuelle) bør revurderes.¹¹⁷

¹¹³ UNESCOs konvensjon av 17. oktober 2003 om vern av den immaterielle kulturarven. Norsk oversettelse. Artikkel 2.1.

¹¹⁴ Ibid. Artikkel 3.

¹¹⁵ Norsk Håndverksinstitutt, 2015.

¹¹⁶ Ibid.

¹¹⁷ Cameron, 2008: 23. Det visuelle er min tilføyelse. Camerons utgangspunkt er forholdet mellom bevaring av det eksisterende materielle og rekonstruksjon.

3.7. Gir verdi vern eller vern verdi?

En liten avsluttende kommentar knyttet til kulturarvens verdi på nasjonalt plan. Er det verdien som gir vern eller vernet som gir verdi? For den materielle delen av kulturarven fremstår forholdet som tydelig: I de tilfellene det ikke dreier seg om automatisk fredning etter Kulturminneloven, foretas verdivurdering som danner grunnlag for fredning eller vern.¹¹⁸ Altså er det en forhåndsbestemt alders- og kategoriverdi, eller andre verdier knyttet til objektet eller området, som er utgangspunktet. For den immaterielle kulturarvens vedkommende er ikke forholdet like innlysende. Dette kan trolig tilskrives at den immaterielle kulturarven ikke har noen lovbeskyttelse og dermed ingen dertil hørende kriterier for verdivurdering. For få år tilbake hadde den heller ingen form for vern. Konvensjonens altomfattende definisjon og den enkeltes definisjonsrett er grunnlaget for verdivurderingen. Dette kan tolkes som at det er vernet som gir verdi. Verdien av dette vernet er en annen sak. Som det fremgår av Kulturrådets utredning er det en hovedforutsetning for vernet, og det er at «kulturuttrykket» blir kontinuerlig utført og videreført.¹¹⁹ I enkelte tilfeller kan dette komme i «konflikt» med vernet av den materielle delen av kulturarven. Hva velger man da å verne?

¹¹⁸ Fredning ved vedtak etter Kulturminneloven, vern etter Plan- og bygningsloven.

¹¹⁹ Kulturrådet, 2010: 21.

Kapittel 4. Kunnskap i fast og flytende form

4.1. Introduksjon

At jeg som steinhugger og masterstudent i kulturminneforvaltning står med en fot plantet på den praktiske siden og den andre på den teoretiske, har gitt næring til refleksjoner rundt hvordan kunnskap oppstår eller konstrueres, brukes, formidles og videreutvikles. I den sammenheng fattet jeg interesse for at all kunnskap ikke tillegges samme *verdi*.

På samme måte som vi skiller mellom materiell og immateriell kultur, skiller vi mellom teori og praksis. Psykologen Howard Gardner peker i boken «Frames of Mind» på at ulik verdsetting kan ha en sammenheng med dette:

The divorce between the «mental» and the «physical» has not infrequently been coupled with a notion that what we do with our bodies is somehow less privileged, less special, than those problem solving routines carried out chiefly through the use of language, logic, or some other relatively abstract symbolic system.¹²⁰

Teoretisk kunnskap tillegges altså større verdi enn den praktiske. Hvorfor er det slik? Svaret er trolig å finne i Aristoteles' etikk, og forståelsen av denne, noe jeg ikke vil forfølge videre i forbindelse med denne undersøkelsen. Slik dette fremstår i mine øyne, kan verdien kobles til om kunnskapen lar seg «materialisere» i diskursiv form. Steinhuggerens håndverkskunnskap har aspekter som ikke lar seg synliggjøre på denne måten. En «usynlighet» som fører til at andre enn steinhuggeren selv vanskelig kan tillegge dem verdi.

I fortsettelsen vil jeg først kaste et blikk på kunnskap generelt og hvordan vi lærer. Dette er av betydning både for å forstå ulike kunnskapsaspekter og for å kunne utvikle strategier for formidling av dem. Deretter vil jeg ta tak i hva som ligger i steinhuggerens håndverkskunnskap. Rammen den oppstår, brukes og videreutvikles innenfor er en del av dette. Når jeg så går over til selve prosessen vil denne ha en godt synlig side og en «usynlig».¹²¹ I det vi *ikke* ser finnes de aspektene som gjør steinhugging til mer enn en rent fysisk aktivitet. Å synliggjøre hva dette dreier seg om er noe av det helt essensielle i denne undersøkelsen. Hva ligger så i det «usynlige», og hvorfor er dette en vesentlig faktor i utviklingen av steinhuggerens håndverkskunnskap? Jeg vil også kaste et blikk på virksomhet som er mer teoretisk rettet for å se om det også her finnes tilsvarende kunnskapsaspekter.

¹²⁰ Gardner, 1993:219- 220.

¹²¹ Polanyi, 2000, betegner den «usynlige» siden som «den tause dimensjonen». I mangel av et dekkende norsk ord til oversettelse av det engelske «tacit», brukes «taus».

4.2. Kunnskap(ing)

Hva er kunnskap og hvordan oppstår den? Et stort og komplisert spørsmål som jeg ikke skal gå i dybden på her. Primært fordi det ikke er rom for det innenfor denne undersøkelse, men også ut fra egne manglende forutsetninger. Mitt utgangspunkt for forståelsen av det innledende spørsmålet er gjennom å være et lærende individ, kombinert med et begrenset innblikk i museums- og kulturarvspedagogikken. Prinsippene som legges til grunn for overføring og utvikling av kunnskap i kulturinstitusjoner er de samme som for mer formell utdanning, og har utviklet seg i forhold til disse.

Langt opp mot vår tid var det behavioristiske læringssynet fremherskende. Svært overfladisk betraktet innebar dette at det ble ansett som en selvfølge at alle kunne lære det samme, og på samme måte. Satt på spissen innebar dette passivt mottak av «ferdig montert» kunnskap. Evnen til å ta til seg denne kunnskapen var knyttet opp mot to former for intelligens: språklig og logisk-matematisk.¹²² Kunnskap var dermed langt på vei synonymt med teori.

John Dewey kom med et av de tidlige innspillene i retning av *aktiv* deltakelse i læringsprosessen med teorien om «learning by doing».¹²³ Noe som møtte motstand, «hands on» kunne jo resultere i «mind off». Etter hvert begynte oppfatningen av hvordan kunnskap tilegnes og utvikles å endre seg. En medvirkende årsak til dette var Howard Gardners teori om at mennesket var i besittelse av flere former for intelligens enn de to tidligere nevnte.¹²⁴ Hvis vi ser på de ulike formene for intelligens som verktøy, betyr dette at innholdet i verktøykassen ble utvidet. Alle har den samme verktøykassen, men kvaliteten på de ulike verktøyene den inneholder er en individuell, variabel faktor. I tillegg slites ikke disse verktøyene ved bruk – de utvikles. For at den enkelte skal tilegne seg og utvikle kunnskap er det dermed en fordel at det legges til rette for at mest mulig av innholdet i verktøykassa kan komme til anvendelse.¹²⁵

I det konstruktivistiske læringssynet, som etter hvert ble utviklet, benyttes det som kan betegnes som et «flatpakket» kunnskapsgrunnlag. Den enkelte kan da, ut fra egne forutsetninger og med flere «verktøy», *konstruere* kunnskap. Om dette foregår i en sosial kontekst, oppstår i tillegg et samspill mellom mennesker med ulike forutsetninger. Dette, sammen med den fysiske rammen, bidrar til en ytterligere utvidelse av utviklingsgrunnlaget for kunnskap.¹²⁶ Kunnskap(ing)en; teoretisk, praktisk eller som en kombinasjon, blir dermed aktiv. Oppfatningen av kunnskap som teoretiske fakta overført fra en person til en annen har dermed

¹²² Henriksen og Frøyland, 1998.

¹²³ Læringsteorier, 2015.

¹²⁴ Frames of Mind. The Theory of Multiple Intelligences.

¹²⁵ Gardner, 1993, Frøyland, 2011.

¹²⁶ Læringsteorier, 2015. Dette er noe av det som kjennetegner det sosiokulturelle læringssynet.

endret seg.¹²⁷ I dag betraktes kunnskap i større grad som et flerdimensjonalt meningsfullt utbytte, fremkommet gjennom prosesser. Et meningsfullt utbytte som kommer til uttrykk gjennom endringer i kunnskaper, holdninger og ferdigheter.

Slik jeg ser det, medvirker det prosessuelle aspektet i læringssynet til at videreføring og utvikling av kunnskap kan betraktes som relativt lik, uavhengig av om kunnskapen er praktisk eller teoretisk rettet.

4.3. Håndverksprosessens funksjon

For steinhuggerne ved NDR er håndverksprosessens primære funksjon å frembringe kopier eller reparere stein for å ivareta Nidarosdomens tekniske og visuelle tilstand. Utenfra betraktes håndverket gjerne ut fra resultatet av dets utøvelse - produktet og dets kvalitet.

Prosessene fungerer også som «læringsarena». Nye steinhuggere: lærlinger, må læres opp, og det foregår gjennom praktisk arbeid under veiledning av en erfaren steinhugger: læremesteren. Denne opplæringsformen har, som Polanyi skriver, bakgrunn i at: «An art which cannot be specified in detail cannot be transmitted by prescription, since no prescription for it exists. It can be passed on only by example from master to apprentice.»¹²⁸ Læremesteren gir trinnvise instruksjoner i *hva* som skal gjøres og *hvordan*, viser hva det innebærer i praksis, og lar så lærlingen prøve det ut selv. *Hvorfor* det skal gjøres slik, inngår på dette stadiet bare i den grad det er knyttet til prosessens formål og vilkår. Den faglig rettede kommunikasjonen går fra læremester til lærling. Etter hvert som lærlingen høster egne erfaringer, erstattes læremesterens monologpregede instruksjoner av dialog. I denne dialogen vil *hvorfor* knyttet til andre aspekter enn prosessens formål og vilkår komme på banen. Og nettopp *hvorfor* er en av nøklene til kunnskapsaspekter som vanskelig lar seg verbalisere. Årsaken til det er at *forståelsen av hvorfor* er tett knyttet til egen erfaring. Etter hvert som den erfaringsbaserte kunnskapen utvikles, vil mye av det spørsmålspregede *hvorfor* erstattes av det selvfølgelige *derfor*. Et *derfor* som er del av den enkelte prosess og ikke lar seg skille fra denne og gjøres allment tilgjengelig. Noe jeg vil komme tilbake til når prosessens «usynlige» side skal under lupen.

4.4. Prosessens ramme

Mye av det som ligger i steinhuggerens prosess er gitt av formålet og vilkårene som legges til grunn for arbeidet. Formålet med steinhuggingen kan være:

- Å kopiere.

¹²⁷ Hooper-Greenhill, 2007: 35.

¹²⁸ Polanyi, 1958: 53. Se også Polanyi, 2000: 37- 38.

- Å skape noe nytt innenfor gitte rammer.
- Å skape noe nytt uten gitte rammer.

De ulike måtene å tilnærme seg en kopi på er beskrevet i kapittel 2.4. Uavhengig av fremgangsmåte handler dette om å produsere et objekt så identisk med det opprinnelige som mulig, noe som gjerne betegnes som en «autentisk» kopi.

Når det gjelder å skape noe nytt innenfor gitte rammer, vil prosessen ha noe til felles med kopiering. Fellestrekket er modellen og at denne *kan* brukes på samme måte som når det kopieres. Forskjellene ligger i at modellen i slike tilfeller gjerne er steinhuggerens eget produkt. Modellering og steinhugging er å betrakte som motsatte tilnærminger til samme objekt. Ved modellering bygges objektet opp. Når det hugges i stein innebærer dette å fjerne deler av materialet til objektet gjenstår. Gjennom oppbygningen av objektet skaper steinhuggeren formen og lærer den å kjenne, noe som er et stort fortrinn når det kommer til «avkledning» av objektet i stein. Selv om formen skapes innen gitte rammer og modellen må godkjennes, vil det likevel ligge en viss frihet til å foreta justeringer underveis i huggeprosessen.

En situasjon der nyskaping finner sted fullstendig uten avgrensninger, er så godt som utenkelig i en ordinær arbeidssituasjon. Dette vil være noe steinhuggerne gjør på eget initiativ i fritiden, eventuelt i forbindelse med tidligere nevnte steinhuggerfestivaler. Utgangspunktet kan være så lite konkret som en ide, men også her kan det ligge en skisse eller modell til grunn for utførelsen i stein. Men i slike tilfeller har steinhuggeren full frihet til endringer underveis mot det endelige produktet.

Ut fra formål og vilkår som legges til grunn for den enkelte arbeidsoppgave vil den erfarne steinhuggeren starte med å legge en strategi som skal føre frem til målet; et vellykket produkt. På dette stadiet er både produktet og veien mot det abstrakte, strategien handler om å få forståelse av målet og veien mot det. Pirjo Birgerstam betegner dette som å skissere:

Skissaren utveklar en teori om det möjliga i just det särskilda sammanhanget, inte en teori i största allmänhet. Den enskilda situationen kan bara förstås i förhållande till allmänna mönster, men skissens allmänna mönster undandrar sig inte det enskilda fallet. Skissen visar samtidigt det situationsspecifika.¹²⁹

Strategien omfatter *hva* som skal gjøres og *hvordan*. *Hvorfor* er kontrollspørsmålet som hele tiden ligger i bakgrunnen og fordrer begrunnelse av valgene som tas i forhold til hva og hvordan. Denne planleggingsprosessen kommer vanligvis ikke til uttrykk, unntaket er ved eventuelle kollegiale diskusjoner i sakens anledning. Det er likevel fullt mulig utarbeide en

¹²⁹ Birgerstam, 2000:111.

detaljert beskrivelse av strategien for enhver arbeidsoppgave. Om det ble gjort, og disse ble sammenholdt, ville en mengde sammenfallende punkter avdekkes. Dette sammenfallende kan tilskrives *tradisjonen*; arven fra forrige generasjons steinhuggere. I tradisjonen inngår også andre faktorer, blant annet verktøybruk; hvilket verktøy brukes til hva, og hvordan det skal brukes. Likeså hvilke hjelpemidler som står til disposisjon, når og hvordan de brukes. - Og en særegen terminologi, knyttet til faget og omgivelsene det utøves i, preger måten det kommuniseres på.

4.5. Prosessens synlige side

Når veien mot målet er staket ut, kan prosessen iverksettes. I prosessen inngår tre hovedelementer: steinen, steinhuggeren og verktøyet. Ut fra formål og vilkår kan det i tillegg være behov for hjelpemidler. Ved kopiering er behovet for slike stort, men dette avtar proporsjonalt med at krav til nøyaktighet reduseres. I en prosess basert på en ide vil behovet for hjelpemidler derfor ikke eksistere.

Når steinhuggeren arbeider er dette både synlig og hørbart. Steinhuggeren beveger seg, større og mindre steinbiter slås av, akkompagnert av lyd med varierende styrke og klang. Bruken av eventuelle hjelpemidler vil også være en visuelt fremtredende faktor. Steinhuggingen fremstår fra et tilskuerperspektiv som en fysisk aktivitet. At denne fysiske aktiviteten kan oppfattes som alt fra «primitiv» til relativt avansert har med formålet og vilkårene som ligger til grunn for arbeidet å gjøre.

4.6. Prosessens usynlige side

Hva utspiller seg så *bak* fasaden i møtet mellom stein, steinhugger og verktøy? I dette møtet er de tre faktorene å betrakte som like viktige, fjernes en blir det ingen prosess. Steinen kan betraktes som «statisk», med det forstås at den har *egenskaper* som ikke lar seg forandre. Disse egenskapene må steinhuggeren forholde seg til, i første instans ved å skaffe seg verktøy tilpasset formålet, materialet lar seg ikke bearbeide med hendene alene. Verktøyet er i utgangspunktet et fremmedelement, men det absolutte behovet gjør at steinhuggeren etter hvert oppfatter det som selvfølgelig. I dette ligger at steinhuggerens forhold til verktøyet blir ubevisst, på samme måte som forholdet til egen kropp, det bare er der og fungerer. I prosessen blir dermed verktøyet som en del av kroppen å regne.¹³⁰

¹³⁰ Polanyi, 1958: 55-59. Polanyi skiller her mellom to former for oppmerksomhet. Den fokale oppmerksomheten rettes mot det eksterne eller oppgaven som utføres, den sekundære oppmerksomheten (det mer eller mindre ubevisste) handler om egen kropp og hvordan vi oppfatter bruken av den.

Det steinhuggeren ser og hører når arbeidet utføres, er det samme som tilskueren. Men det har en annen betydning: avslag, bruddflater og variasjon i lyd er informasjon. Den som utfører arbeidet har i tillegg eksklusiv tilgang til måten materialet responderer på når det bearbeides. Denne føyte responsens og dens varierende karakter, i kombinasjon med det synlige og hørbare, er ikke bare viktig informasjon, det er også kilde til utvikling av kunnskap. Kunnskap om materialet og hvordan det skal behandles. Eric Benfield, steinarbeider på Purbeck Island, tegner et godt bilde av sanseinntrykkenes betydning og det ubevisste forholdet til kunnskapsgrunnlaget det representerer i sin beskrivelse av splitting av en steinblokk:

(...) he can feel as well as hear when the wedges are ready to do their work. (...). To an outsider looking on it is only six steel wedges standing in six holes across a stone, but the man using the hammer has felt vibration which seems to come out of the stone up through the wedges and into his arms by way of the hammer and handle. Some men who have cut thousands of stones will say they never felt it, but even they know just when to apply the last blows, the blows which really break the stone.¹³¹

Kunnskapen utvikles, brukes og videreutvikles kontinuerlig og helt automatisk gjennom det å hugge stein. Min enkle forklaring på det som foregår er at alle de sansede signalene lagres, noe som etter hvert gir steinhuggeren en velfylt «database». Nye signaler sammenholdes ubevisst med de lagrede i en kontinuerlig «konsekvensanalyse», som deretter danner grunnlaget for de intuitive valg som gjøres i prosessen. Min «konsekvensanalyse» er, ifølge Schön, en refleksjon som oppstår i situasjoner der overraskende momenter påkaller oppmerksomhet.¹³² Det uventede fører til kritisk vurdering av det som foregår. Gjennom dette kan forståelsen endres og handlingene restruktureres. Som Schön beskriver det: «In the midst of action, I invented procedures to solve the problem, discovered further unpleasant surprises, and made further corrective inventions.»¹³³ Ved steinhugging kan denne problemløsingen og korrigeringen dreie seg om å bytte verktøy, endre vinkel på verktøyet, regulere slagstyrke, endre angrepsvinkel og så videre. Steinhuggeren «vet» på grunnlag av tidligere erfaring hva som er den riktige handlemåten. Handlemåten i seg selv er godt synlig, det er grunnlaget for den som er usynlig. Dette usynlig grunnlaget er den «tause» kunnskapen som ligger implisitt i prosessen.¹³⁴ Så flyktig og personlig at den ikke lar seg fange, men som vi etter hvert skal se er utrolig betydningsfull.

¹³¹ Benfield, 1940:96.

¹³² Schön, 1987: 26-31.

¹³³ Ibid: 27.

¹³⁴ Taus kunnskap, 2015. «*Tacit knowledge*», betegnelse for sanseinntrykk, oppfatninger, sosiale regler og vurderinger som er uttalt, men som ligger som forutsetninger for det menneskelige handlingslivet. Begrepet opphavsmann er Michael Polanyi.

4.7. Taus - men betydningsfull

Strategien for prosessen ble lagt før arbeidet tok til, så den opptar ikke steinhuggerens oppmerksomhet. Den ligger som en innpakning rundt det som underveis utspiller seg mellom steinhuggeren og steinen. I prosessen får steinhuggeren tilbakemeldinger fra steinen, responderer på disse og får nye tilbakemeldinger. Dette er et samspill mellom sansing og handling, basert på tilbakemeldingene utøvelsen avstedkommer. Noe som fordrer kontinuerlig sammenlikning av handlingen og dens faktiske effekt under utøvelsen.¹³⁵ Det oppstår en form for kommunikasjon, der materialets statiske egenskaper har den sterkeste stemmen. Om steinhuggeren evner å gi riktige «svar», blir dette et samspill som gir en rasjonell prosess med vellykket resultat. Den materialrelaterte, «tause» kunnskapen er slik sett det som styrer prosessens fremdrift. I tillegg er det i dette samspillet mellom steinen og steinhuggeren vi finner den autentiske kjernen i steinhuggerens håndverkskunnskap. Noe som er en *annen* form for autenticitet enn det som betegnes som prosessuell autenticitet.¹³⁶

4.8. Trusler mot utvikling av den tause kunnskapen

Utviklingen av den materialrelaterte «tause» kunnskapen avhenger av praksis. Når hele eller deler av grunnlaget for utvikling av ulike årsaker forsvinner er dette den største trusselen. I konteksten denne undersøkelsen utspiller seg innenfor, kan dette generelt knyttes til to forhold; at lettvinne, komfortable løsninger erstatter deler av det manuelle arbeidet, eller at vilkårene som legges til grunn for arbeidet endres.

I den første kategorien ligger at steinhuggeren selv velger å få saget emnet som skal tilhugges så tett opp til den tiltenkte formen som mulig. Grovbearbeiding betraktes av mange som kjedelig, tidkrevende eller anstrengende. At det også er kilde til kunnskap er lett å fortrenge når en lettvinnt løsning er tilgjengelig.

Steinhugging ved NDR er så godt som synonymt med kopiering. Som det fremgår av undersøkelsen har hjelpemidler som modeller, maler og måleutstyr en sentral plass i kopieringsprosesser. Dette påvirker samspillet mellom steinhuggeren og steinen på to måter. Det mest innlysende i så måte er at antall faktorer som inngår i prosessen øker. Som jeg var inne på tidligere ble verktøyet, ut fra det absolutte behovet, å anse som noe selvfølgelig, nærmest kroppslig. Slik er det ikke med modeller, punkteringsapparat og annet måleutstyr. De er ikke så grunnleggende nødvendige som verktøyet, de er hjelpemidler for å styre prosessen i en bestemt retning. Å bruke dem fordrer, i varierende grad, en annen form for oppmerksomhet.

¹³⁵ Gardner, 1993: 223.

¹³⁶ I 3.4.3. betegner jeg prosessuell autenticitet som håndverksutøvelsens visuelle autenticitet.

Steinhuggeren flytter oppmerksomheten fra selve bearbeidningen til *hvordan* bearbeidningen skal utføres. Det som var mer eller mindre ubevisst eller sekundært, får den fokale oppmerksomheten, og som Polanyi skriver: «Subsidiary awareness and focal awareness are mutually exclusive».¹³⁷ Når det ubevisste havner i fokus forstyrrer dette samspillet mellom steinhuggeren og steinen. Grunnlaget for utvikling av kunnskap om materialet og hvordan det skal behandles vil da svekkes, parallelt med dette legges grunnlaget for en teknisk rettet kunnskap knyttet til det å kopiere. Den «tause» kunnskapens rolle som styrende i prosessen overtas i større eller mindre grad av hjelpemidlene.

Dette er nært knyttet til den andre måten samspillet mellom steinhuggeren og steinen påvirkes på. Ved kopiering er toleransen for avvik minimal. Samtidig kan steinen brukt til originalobjektet og steinen kopien hugges i ha svært ulike bearbeidningsegenskaper. Responsen steinhuggeren får fra materialet kan da tilsi at «dette lar seg ikke gjøre», eller «dette er ikke lurt». Likevel vil kravene til nøyaktighet overstyre dette. Steinhuggeren vil da forsøke å påtvinge steinen dens tiltenkte utforming. Dette kan for eksempel gjøres ved å sage, bore eller file til formen istedenfor å hugge. Samspillet mellom steinhuggeren og steinen erstattes av manipulasjon, og den autentiske kjernen i håndverkskunnskapen får et forringet grunnlag for utvikling

4.9. Kunnskap *om* + kunnskap *i* = håndverkskunnskapens bredde

Steinhuggerens håndverkskunnskap utvikles på et mangefasettert grunnlag. En viktig faktor i dette er *tradisjonen* med sitt mangfold av materielt og immaterielt innhold. En levende kunnskap båret, utviklet og videreført av mennesker fra generasjon til generasjon. Kunnskapen til en generasjon danner grunnlaget neste generasjons kunnskap utvikles på. Da sier det seg selv at det er viktig å bevare bredden i håndverkskunnskapen. Om deler av denne kunnskapen er personlig, påvirker det likevel i noen grad det som videreføres.

Selv tilhører jeg den generasjonen som ble lært opp av steinhuggere som var med på å fullføre rekonstruksjonen av Vestfronten. De kunne videreføre kunnskapen *om* å hugge Vestfrontskulpturene. Denne holder vi i live med «kunstig åndedrett». Det innebærer at vi i flere år har hatt en kopi av Erkebiskop Øystein under arbeid. Utførelsen deler steinhuggerne på, og arbeidet utføres i hovedsak i formidlingssituasjoner. Dette gir oss kunnskap i det rent tekniske ved kopieringen og i å formidle det. – Men den enkelte steinhugger får ikke det

¹³⁷ Polanyi, 1958: 56.

personlige forholdet til formen og materialet som danner grunnlag for utvikling av kunnskap *i* det å hugge en slik skulptur. Tiltaket er likevel et hederlig forsøk.



Figur 14. Kopi av Vestfrontskulpturen Erkebiskop Øystein under arbeid (Foto: NDR, OFD 2014).

Det er mange eksempler å finne på at deler av tradisjonen mer ubemerket forsvinner. For 20 år siden var svansen jevnlig brukt til saging av stein, i dag velger vi å bruke moderne hjelpemidler til dette.¹³⁸ Mange av oss har kunnskap *i* å bruke svansen, når den ikke videreføres vil neste generasjon steinhuggere i beste fall ha kunnskap *om* bruken. Derfra er ikke veien lang til den «bedriftshistoriske samlingen» for svansens vedkommende. – Det vi som steinhuggere sjelden reflekterer over, er at vi med dette forkaster en del av tradisjonen som gir kunnskap *om* materialets egenskaper.

Kunnskapen *i*, erfaringen den enkelte steinhugger utvikler på bakgrunn av tradisjonen er personlig. For å bevare bredden i håndverkskunnskapen, er det essensielt at de delene av

¹³⁸ Svans: Langt sagblad med håndtak i begge ender som brukes av to personer i fellesskap.

tradisjonen som danner grunnlag for at den enkelte kan utvikle denne kunnskapen ivaretas. Det handler ganske enkelt om at for å bli steinhugger så må du hugge stein, mye stein. I tillegg er det slik at for å utvikle bredde i kunnskapen fordres varierte oppgaver.

Gjennom det visuelle og generelle beskrivelser av *hva* som gjøres, *hvordan* og i noen grad *hvorfor*, kan prosessen fra råvare til ferdig produkt formidles. Vi kan dokumentere prosesser og gjøre forsøk på å teoretisere det bakenforliggende, i håp om å bevare kunnskapen det representerer. Dette gir kunnskap *om*, som ikke uten videre lar seg pakke ut i form av kunnskap *i* om behovet for det gjør seg gjeldende. Håndverkskunnskapens bredde er av den årsak ikke bare totalsummen av kunnskap *om* og kunnskap *i*. Det må være en balanse i det innbyrdes forholdet mellom de to kunnskapsformene. Kunnskapen *om* lar seg bevare gjennom representasjoner, kunnskapen *i* lar seg ikke representere og videreføre på andre måter enn gjennom utøvelse. I tillegg er det ofte slik at *forståelse av kunnskapen om fordrer en viss kunnskap i*.

4.10. Taus kunnskap, et fysisk fenomen?

Kunnskap *i* handler om ferdigheter, og i denne sfæren finner vi den tause kunnskapen. Slik jeg ser det har ikke ferdigheter nødvendigvis opphav i fysisk aktivitet. Ferdigheter er tett koblet til erfaring, og erfaring utvikles av alle som beskjeftiger seg med noe over tid. Kan det da være slik at praktikerer ikke er eksklusiv bærer og bruker av taus kunnskap? Min interesse for dette har bakgrunn i at de som legger premissene for steinhuggernes håndverksutøvelse kanskje selv nyttiggjør seg tause kunnskapsaspekter i sitt arbeid.

I avhandlingen «Kulturminnevern, skjønn og forutsigbarhet», peker Marie Louise Anker på at forutsigbarheten i norsk kulturminneforvaltning kunne være bedre.¹³⁹ I saksbehandlingen legges blant annet forvaltningsorganets skjønnsmessige vurderinger til grunn for vedtak som fattes.¹⁴⁰ Når det gjelder faglig skjønn, forutsettes bruk av faglig kunnskap samt faglig – og yrkesmessig erfaring. Ut fra det kobler hun skjønnutøvelsen til «den tause dimensjonen.»¹⁴¹ Dette fordi mye av grunnlaget skjønn utøves på er iboende og selvfølgelig. Den aktuelle situasjonen analyseres og sammenholdes ubevisst med tidligere erfaringer, valgene som tas er preget av intuisjon. - *Hvordan skjønn utøves* blir da i ettertid vanskelig å påvise og beskrive. Hun konkluderer med at en større grad av forutsigbarhet i forvaltningsprosesser likevel kan

¹³⁹ Anker, 2007.

¹⁴⁰ Kahn, 2007: 123- 124. Forvaltningens frie skjønn.

¹⁴¹ Anker, 2007: 32- 33.

være mulig å oppnå gjennom «å etablere rutiner for kriteriesetting, etterrefleksjon og skriftlige begrunnelser (...)»¹⁴²

Antropologen Bruno Latour følger et tverrfaglig forskningsteam inn i Amazonas for å se på realitetene i vitenskapelige studier.¹⁴³ Vitenskapelige metoder kan betraktes som «intellektuelt verktøy».¹⁴⁴ Med aksept og bruk av metoden får forskeren et liknende forhold til denne som steinhuggeren har til sitt verktøy - metoden blir selvfølgelig og iboende.¹⁴⁵

Hva skjer når en flerdimensjonal virkelighet skal transformeres til et todimensjonalt akademisk format? Med Latours ord er forholdet slik at «The sciences do not speak of the world but, rather, construct representations that seems always to push it away, but also to bring it closer.»¹⁴⁶ Hva representasjonen skal referere til er det første valget som må tas i «konstruksjonsprosessen». Deretter må referansematerialet samles inn. Her fremkommer at valgene som tas i den forbindelse ikke er basert på vitenskapelige metoder alene, forskernes erfaring spiller også en vesentlig rolle. Prosessen som sådan viser seg å ha et innhold som ikke fullt ut lar seg beskrive. Det materielle referansematerialet endrer form underveis, både i fysisk forstand og når det skal transformeres til tekst. Den spesifikke fysiske og tverrfaglige konteksten påvirker forskernes oppfatninger. Prosessen gir på den måten grobunn for utvikling av ny kunnskap, som ikke kommer til uttrykk der og da. Det essensielle her er utvalgt dokumentasjon som gjør helheten «reversibel». Andre kan da følge referansen trinn for trinn tilbake til kilden, for så å bruke egen kunnskap og erfaring for å vurdere representasjonens troverdighet.

Av disse eksemplene fremkommer at det også innen kunnskapsområder som anses som rent teoretiske eller akademiske, finnes praksis og bruk av kunnskapsaspekter som ikke fullt ut lar seg artikulere.¹⁴⁷ Slik jeg ser det, ligger det som skiller praktiske og teoretiske kunnskapsformer fra hverandre i forholdet mellom diskursiv og ikke-diskursiv kunnskap som anvendes og konstrueres i en prosess. Ut fra at teoretiske kunnskapsformer, og måten de brukes på, har en større andel «synlig», eller allment tilgjengelig innhold, vil de tillegges større verdi enn det flyktige og personlige i håndverkskunnskapen. Verdien kan videre kobles til at den teoretiske eller diskursive kunnskapen har et tilgjengelig format. Den ligger klar til bruk og kan videreutvikles, og ikke minst - den lar seg etterprøve.

¹⁴² Ibid: 212.

¹⁴³ Latour, 1999.

¹⁴⁴ Polanyi, 1958: 59.

¹⁴⁵ Ibid: 60

¹⁴⁶ Latour, 1999: 30.

¹⁴⁷ Polanyi, 2000: 33.

4.11. Kommentar ved kapitlets slutt

I dette kapitlet valgte jeg å sette steinhuggerens håndverkskunnskap inn i et mer generelt kunnskapsperspektiv. Formålet med det var å skape bevissthet omkring at kunnskap *i* er noe som utvikles i all praksis, ikke bare håndverk. Slike kunnskapsaspekter har en verdi i seg selv, det er disse som gjør oss dyktige i det vi bedriver.

Det er likevel en forskjell mellom ulike former av den «tause» kunnskapen. Dette kan tilskrives grunnlaget de har oppstått på. For steinhuggeren er opphavet sterkt knyttet til kontinuerlig *sansbar* respons på handlingen som utføres. I dette ligger grunnlaget for samspillet mellom materialet og utøveren, som jeg betegner som steinhuggingens autentiske kjerne. Dette kunnskapsaspektets innhold, og dets essensielle betydning for ivaretagelsen av bredden i steinhuggerens håndverkskunnskap, var det jeg primært ville belyse i dette kapitlet. Bakgrunnen for dette er at manglende ivaretagelse av disse kunnskapsaspektene er det som danner grunnlaget for min undersøkelse. En beskrivelse av prosessens skjulte side og dens innhold er en form for synliggjøring av kunnskapen *i*. Denne kan igjen være egnet til å gi andre kunnskap *om*, og dermed mulighet til å skape seg en oppfatning av hva det dreier seg om. I innledningskapitlet pekte jeg på en distanse mellom de som legger premissene for arbeidet og de som skal utføre det. Slik jeg ser det, kan synliggjøring bidra til å redusere denne.

Kapittel 5. Nyskaping – et alternativ til reparasjon og kopiering?

5.1. Introduksjon

Det jeg vil belyse, behandle og diskutere i dette kapittelet referer seg i stor grad til foregående kapitler. I disse kapitlene har jeg behandlet mye av bakgrunns materialet for de fire sentrale spørsmålene som utpekte seg i innledningskapittelet, som jeg under gjengir på nytt:

- Kan steinhuggingens «tause» kunnskapsaspekter synliggjøres og, i så fall hvordan?
- Er nyskaping et relevant alternativ til kopiering ved utskifting av konsoller og rennebærere på Korets nordre fasade, og i så fall på hvilket grunnlag?
- Kan nyskaping vurderes som alternativ til reparasjon?
- Kan den visuelle autentisiteten som går tapt ved å velge nyskaping være en investering i mer enn grunnlaget for utvikling av steinhuggerens håndverkskunnskap?

Svarene på disse spørsmålene vil fremkomme underveis. Før det en introduksjon, til dels oppsummering, av hva vi står overfor og hva som skal behandles.

På den ene siden står en del av et fredet kulturminne foran et omfattende restaureringsprosjekt der et stort, men foreløpig ukjent antall dekorative objekter må erstattes med nye eller repareres. På den andre siden ser jeg et potensial for ivaretagelse av bredden i steinhuggerens håndverkskunnskap i dette prosjektet. Å utnytte dette potensialet innebærer nyskaping fremfor kopiering eller reparasjon av de eksisterende objektene.

En nyskappingsprosess utfordrer middelalderkatedralens autentisitet, i dette tilfellet 1800 - tallets materielle og visuelle autentisitet. Alternativt kan dette uttrykkes som at det utfordrer rådende vernefilosofi og restaureringsprinsipper. At en slik løsning kan bidra til å ivareta det jeg betegner som den autentiske kjernen i steinhuggerens håndverkskunnskap, er i utgangspunktet uinteressant for de fleste utenom steinhuggeren selv.

Gjennom undersøkelsen fremgår at autentisitet kobles til verdi. Videre knyttes verdi *generelt* til det materielle, eller det som kan synliggjøres og slik sett «materialiseres». En situasjon der det materielle settes opp mot det immaterielle vil dermed ikke være i likevekt. Slik jeg ser det er *synliggjøring* nøkkelfaktoren til et mer balansert forhold. Hvordan dette gjøres avhenger av hvem synliggjøringen rettes mot.

I dette kapittelet vil jeg behandle ulike aspekter knyttet til muligheten for nyskaping fremfor kopiering ved utskifting, eller behov for reparasjon av dekorative objekter på Korets nordre

fasade. En nyskaping som på den ene siden kan betraktes som så problematisk at den dermed utgår. På den andre siden sett som en utfordring med positivt fortegn, kan et slikt prosjekt romme foreløpig ukjente muligheter. I så måte ligger utfordringen i å tenke i litt andre baner, kanskje sette nyskapingen inn i en større sammenheng? Før jeg kommer tilbake til dette spørsmålet, skal steinhuggerens usynlige kunnskapsargument, kopiargumentet og nyskappingsargumentet behandles. I den forbindelse gjør både NDR og Riksantikvaren seg gjeldende som toneangivende institusjonelle aktører. Hvordan vil forvaltningen forholde seg til steinhuggerens argumentasjon knyttet til håndverkskunnskapens vanskelig artikulerbare aspekter?

De dekorative objektene som er rammen for undersøkelsens materielle side er konsoller og rennebærere. På den tiden Korets nordre fasade ble gjenreist, ble slike objekter betraktet som dekor.¹⁴⁸ I vår tid undres vi på om de opprinnelig kan ha hatt en meningsbærende funksjon. Vår oppfatning av Nidarosdomen som en «autentisk» middelalderkatedral er kanskje mindre avhengig av et uendret utseende enn vi tror. Kanskje den visuelle autentisitetens betydning er overdreven?

5.2. Steinhuggerens tause kunnskapsargument og NDR

Gjennom undersøkelsen utpeker synliggjøring av de «tause» aspektene i steinhuggerens håndverkskunnskap seg som en av hovedutfordringene. Det første jeg vil se på i den forbindelse er steinhuggeren selv. Steinhuggeren er i utgangspunktet ikke bevisst den materialrelaterte tause kunnskapen, den er en selvfølgelig del av vedkommendes identitet. Den er der og brukes, uten at den vies oppmerksomhet eller snakkes om. Det er ikke samtaleemne i steinhuggerverkstedet at disse kunnskapsaspektene er av vesentlig betydning i prosessen, eller at de legger grunnlag for den autentiske kjernen i håndverksutøvelsen. Betydningen av de tause kunnskapsaspektene kommer likevel ubevisst til uttrykk gjennom steinhuggernes interne, faglige kommunikasjon. Her snakkes det mye om steinen og dens bearbeidingssegenskaper. Betydningen av variasjon i steinhuggeroppgavene er også et stadig tilbakevendende tema. Den effekten bevisstgjøring om det så langt ubevisste kan ha for steinhuggeren selv, knytter seg til å være oppmerksom på å ta vare på av de delene av håndverksutøvelsen som legger grunnlag for utvikling av de tause kunnskapsaspektene. Det kan også bidra til å påvirke måten håndverksutøvelsen *formidles* på i situasjoner der det er aktuelt. Noe som innebærer å vektlegge innhold fremfor «innpakning».

¹⁴⁸ Hauglid, 2007: 65.

Kunnskapsaspektene som sådanne vil fremdeles være «tause» for andre enn utøveren. Men ved å omtale og beskrive hva som ligger i prosessens usynlige side, legges grunnlag for andres kunnskap om disse aspektene, deres eksistens og betydning. – En *synliggjøring*. Kanskje må vi akseptere at alt ikke lar seg forklare, og forholde oss til de tause kunnskapsaspektene slik som Håvard Åsvoll skriver i boken «Teoretiske perspektiver på taus kunnskap»:

I en forstand må vi stole på et aspekt ved kunnskap som er (teoretisk) ubegrunnet, i betydningen av at den utøves uten å være presis, logisk og avklarende. Dette er en kunnskap med vage holdepunkter, men det er likevel en kunnskap som er «presis» i den forstand at den utøves med mer eller mindre suksess.¹⁴⁹

Når det kommer til graden av suksess i utøvelsen avhenger denne, for steinhuggerens vedkommende, av at det legges til rette for utvikling av den nødvendige kunnskapen. Med det vender jeg oppmerksomheten mot NDR og virksomhetens samfunnsoppdrag. I første omgang mot den delen av dette, som handler om at NDR skal opprettholde sin posisjon som et nasjonalt kompetansesenter for restaurering av verneverdige bygninger i stein. Når det utdypes hva dette innebærer, fremkommer at NDR skal bevare og videreutvikle de tradisjonelle håndverkene som utøves ved virksomheten. Det gjøres, og på en utmerket måte. For steinhuggernes vedkommende er det en liten hake ved dette: Bevaring og videreutvikling av håndverket er rettet mot det som kan knyttes til gjeldende formål og vilkår for håndverksutøvelsen. Dette innebærer at det er «innpakningen», og de delene av håndverkskunnskapen som passer inn i denne, som bevares og videreutvikles. Noe faller altså utenfor. Kan det forventes at NDR skal være oppmerksom på steinhuggernes «tause» kunnskap, når steinhuggerne i liten grad er bevisst den selv? Svaret er definitivt «nei». Skulle det bli mulig å oppdage av seg selv, ville det være ut fra at så mye av den «tause» kunnskapen har gått tapt at det går ut over kvaliteten på arbeidet som utføres.

NDRs virksomhet er innrettet slik at er det grunnlag for å anta at det vil være interesse for å legge forholdene til rette for bedre ivaretagelse av bredden i steinhuggernes håndverkskunnskap. Det tradisjonelle steinhuggerhåndverket med sitt innhold, er steinhuggernes immaterielle kulturarv. Ut fra dette er det så godt som utenkelig at NDR velger å ignorere steinhuggernes behov. Selv om et slikt innspill møtes med velvilje, er det ikke dermed sagt at tiltak iverksettes i overskuelig fremtid. Erfaringsmessig er det enklere å ta tak i noe om det konkretiseres. Av den grunn finner jeg det tjenlig å koble dette til de dekorative objektene på Korets nordre fasade.

¹⁴⁹ Åsvoll, 2009: 18.

Ut fra at dette dreier seg om inngrep i et automatisk fredet kulturminne, må NDR søke Riksantikvaren om dispensasjon.¹⁵⁰ Av søknaden fremgår hvilket tiltak som ønskes gjennomført og bakgrunnen for det. I søknadsprosessen kan det også argumenteres for hvordan tiltaket ønskes gjennomført.

I dette tilfellet er utgangspunktet at et foreløpig ukjent antall konsoller og rennebærere på Korets nordre fasade, av hensyn til bygningens ve og vel, må erstattes med nye objekter. En dispensasjon ligger godt innenfor rammene for det Riksantikvaren har mulighet til å innvilge, så fremt det ikke finnes tilfredsstillende alternative løsninger for å sikre og bevare de eksisterende objektene. Når det gjelder å erstatte ødelagte objekter som *kan* sikres et litt lengre liv, er nok forholdet noe annerledes. Utfordringen her ligger i *hvor* grensen mellom reparasjon og utskifting skal gå.¹⁵¹I denne grenseoppgangen er det NDR som innehar den rådgivende «nasjonale kompetansen».

5.3. Kopiargumentet

Som tidligere nevnt er normal praksis i slike tilfeller at det ødelagte erstattes av kopier. Selv om dagens utvalg og plassering av disse objektene er et 1800-talls rekonstruksjonsprodukt er det ikke uten verdi. Det er et materielt vitnesbyrd om tankesett og handlemåte fra den tiden. Kopier bevarer dette for ettertiden, og Korets nordre fasade beholder samtidig sin visuelle autentisitet. I et slikt tilfelle vil Venezia - charterets krav om at restaurering ikke skal forfalske de historiske vitnesbyrdene, ivaretas gjennom dokumentasjon.¹⁵²

Kopialternativet er en godt innarbeidet, akseptert og ikke minst forutsigbar løsning som, ifølge NDRs restaureringsplan, «(...) ivaretar og viderefører restaureringsarbeidene håndverkstradisjon som er utviklet siden 1869.»¹⁵³

5.4. Nyskappingsargumentet

Kopialternativet ivaretar og viderefører håndverkstradisjonen, men ikke bredden i håndverkskunnskapen. Nyskaping vil være et bidrag i så måte. Argumentasjon på grunnlag av noe som ikke lar seg synliggjøre blir lett i forhold til motvekten - den materielle og visuelle autentisiteten. Hvilke andre argumenter i nyskapingens favør kan bidra til å utjevne vektfordelingen? Et argument finnes i at det ble valgt å lage flere kopier av samme objekt under

¹⁵⁰ Forbud mot inngrep fremgår av Kulturminnelovens §3, første ledd, tillatelse kan gis etter §8.

¹⁵¹ Se kapittel 3.4.1.

¹⁵² Venezia- charterets artikkel 12.

¹⁵³ Restaureringsplan for Nidarosdomen 1999-2019:30.

gjenreisningen.¹⁵⁴ Ut fra dette kan noen av objektene som må erstattes ha en tvilling på denne fasaden, eller den søndre. Ulempen med argumentet er at det har vært brukt før, og gjentatt bruk kan skape presedens. Helt like situasjoner vil nok ikke oppstå, men tilfeller der slike løsninger kan tillempes når det gjelder fremtidige saker med likhetstrekk er ikke utenkelig. Nyskaping som alternativ til reparasjon har, så vidt meg bekjent, aldri tidligere vært vurdert. I dette tilfellet, hvor det kan være flere tilnærmet identiske objekter, bør det vurderes.

5.5. NDR og Riksantikvaren

Et tema som ble behandlet da en ny kurs for NDR skulle stokes ut tidlig på 1980 - tallet, var om Nidarosdomen burde underlegges Riksantikvarens ansvarsområde etter Kulturminneloven. Under Stortingsdebatten 20. april 1982, refererte saksordfører Hans Olav Tungesvik blant annet følgende fra Kirke- og undervisningskomiteens innstilling:

Det at ein ikkje låser fast arbeidet med Nidarosdomen til vanleg antikvarisk pleie, vil og medverka til at det levande kunst- og arkitekturmiljøet ved Nidarosdomen vert halde oppe. (...) Ikkje på noko område må Nidarosdomen gå inn i ein statisk fase. På denne bakgrunnen finn nemda det heller ikkje naturleg at Nidarosdomen vert lagd inn under den vanlege styresmakta etter Kulturminnelova, dvs. Riksantikvarens ansvarsområde. Av di ein har hatt Tilsynskomiteen for Nidaros Domkirkes Restaureringsarbeider, har domkyrkja til no ikkje vore underlagd lov om kulturminne. Nemda meiner ordninga med eigen tilsynskomite må halda fram (...)¹⁵⁵

Et enstemmig Storting vedtok innstillingen samme dag, og ordningen vedvarte til i 1996.¹⁵⁶ De påfølgende fem årene ble siste del av gjenreisningsarbeidet fullført, og deretter havnet Nidarosdomen i den tilstanden som av sitatet kan fortolkes som lite ønskelig.

Nidarosdomens formelle forhold til Kulturminneloven og Riksantikvaren er dermed bare 15 år gammelt. Også på dette området handler det for NDRs vedkommende om å opparbeide seg erfaring. Grunnlaget denne erfaringen bygges på er rådende vernefilosofi og restaureringsprinsipper. Holder man seg på denne godt opptråkkede stien er saksgangen tilsynelatende grei og forutsigbar. Antall saker er heller ikke overveldende stor, men restaureringsprosjekter på Nidarosdomen er komplekse og av lang varighet. Den kommende restaureringen av Korets nordre fasade er beregnet å pågå til i 2028. Kompleksitet og varighet er faktorer som gjør det vanskelig å forutse totalbildet før oppstart. Oppfølging fra Riksantikvarens side i form av møter og befaringer, skal fange opp dette og bidra til smidig saksbehandling.

¹⁵⁴ Se kapittel 2.2.

¹⁵⁵ Tilsynskomiteens protokoller 1905- 1996. Gjengitt i notat vedrørende Tilsynskomiteen, utarbeidet av NDRs daværende leder Arne Gunnarsjaa, i anledning konstituerende tilsynsmøte 16. juli 1993.

¹⁵⁶ Ibid.

Ut fra de opplysningene jeg har hatt tilgang til, har ikke ivaretagelse av steinhuggernes håndverkskunnskap vært brukt i argumentasjonen når det gjelder tillatelse til inngrep i Nidarosdomen. I et tilfelle, i en oppfølgende epost til en søknad om nyhugging er det nevnt. Etter fem kulepunkter med argumentasjon av bygningsteknisk karakter følger et sjette kulepunkt. Av dette fremgår at det å gjenskape en bygningsdel fra oppmåling/ oppslag til hugging er kunnskap verd å ta vare på. I tillegg til dette kan bruk av begrep som «faglig spennende» eller «faglig interessant» fortolkes til å relatere seg til håndverkskunnskapen, men relasjonen uttrykkes ikke eksplisitt. De tilfellene hvor dette har forekommet har uansett hatt et teknisk eller estetisk grunnlag for dispensasjon, og har derfor vært som et supplement å regne.

Men hvorfor skulle NDR bruke ivaretagelse av steinhuggernes håndverkskunnskap i sin argumentasjon? Utad fremstår håndverket som vel ivaretatt, og steinhuggerne selv har ikke fremlagt noen formell klage på de rådende forholdene. Slik argumentasjon har ikke hatt aktualitet.

Det finnes slik sett ingen indikasjon på hvordan en begrunnelse for nyskaping på bakgrunn av ivaretagelse av steinhuggerens håndverkskunnskap kan bli møtt av Riksantikvaren. Argumentet kan for så vidt betraktes som irrelevant, Kulturminneloven skal beskytte kulturminnet, - ikke ivareta steinhuggernes behov. I utgangspunktet er det prinsippet «like for like» som råder grunnen. Et automatisk fredet kulturminne som Nidarosdomen skal ikke *forandres*.¹⁵⁷ Når det gjelder de dekorative objektene på Korets nordre fasade som må erstattes med nye, utelukkes likevel ikke aksept for nyskaping. Det vil i så fall mest sannsynlig være på samme grunnlag som for den søndre fasaden.¹⁵⁸ Selv om argumentasjon for ivaretagelse av håndverkskunnskapen i utgangspunktet blir å betrakte som et tillegg, mener jeg at det er viktig å sette den på dagsorden. Nok en gang handler det om å *synliggjøre*.

Når ivaretagelsen av steinhuggerens håndverkskunnskap er satt på dagsorden, kan veien videre vurderes. En eventuell nyskaping av de dekorative objektene på Korets nordre fasade innebærer at en liten del av «middelalderkatedralens» visuelle autentisitet «ofres». Som vi har sett, vil det i denne sakens anledning ha liten, sannsynligvis ingen, forbindelse med ivaretagelse av den autentiske kjernen i steinhuggerens håndverksutøvelse. Spørsmålet er da hvordan dette kan kobles til hverandre. Tiltaket er definert og begrunnet. I forlengelsen av dette kan en beskrivelse av *hvordan* tiltaket tenkes gjennomført, bidra til å sette steinhuggerens

¹⁵⁷ Kulturminneloven, 1978. § 3, første ledd: «Ingen må - uten at det er lovlig etter § 8 - sette i gang tiltak som er egnet til å skade, ødelegge, grave ut, flytte, forandre, tildekke, skjule eller på annen måte utilbørlig skjemme automatisk fredet kulturminne eller fremkalle fare for at dette kan skje». (Min understreking).

¹⁵⁸ Se kapittel 2.3.

håndverkskunnskap inn i en kontekst hvor den kan få mer oppmerksomhet. Da kan det være interessant å skjele til Kulturminnelovens formålsparagraf.¹⁵⁹I første omgang til andre ledd, hvor det fremgår at kulturminner er en ressurs som gir grunnlag for *opplevelse*. Kan *opplevelse* i en eller annen form kobles til *synliggjøring* av det som skjuler seg bak fasaden av steinhuggerens håndverksutøvelse?

Dette vil jeg komme tilbake til noe senere, før det vil jeg blant annet se på noe som kan påvirkes av opplevelse - oppfatning. Hvordan vi oppfatter «landskapet» rundt oss handler ikke bare om det vi rent fysisk ser, men også om hvordan vi ser det. Oppfattelsen, som kulturgeografen Donald Meinig uttrykker det: «(...) is composed not only of what lies before our eyes but what lies within our heads.»¹⁶⁰

5.6. Den «autentiske» middelalderkatedralen

Gjenreisningen av Nidarosdomen, og de valg som ble tatt i sakens anledning, var resultat av svært selektive prosesser. Det handlet tross alt om noe så vesentlig som nasjonsbygging og identitet. Noe som skulle ha en varig plass i samfunnets kulturelle minne. Aleida Assmann betegner dette som «kanonisering».¹⁶¹ Nidarosdomen blir ikke «umoderne», den aktive måten vi forholder oss til den, og den tilhørende historien på, bidrar til at en utvalgt del av fortiden er sikret en plass i samtiden. «The canon is not built up anew by every generation; on the contrary, it outlives the generations who have to encounter and reinterpret it anew according to their time.»¹⁶² Nasjonsbyggingsprosjektet er fullført, til dels glemt, nålevende generasjoner har ikke et nært forhold til det. Den gjenreiste katedralen og historien knyttet til den lever videre. Slik jeg ser det, er dette opphavet til at Nidarosdomen oppfattes som en «autentisk» middelalderkatedral. I fortsettelsen av dette kan det være interessant å kaste et skråblikk på den visuelle autentisitetens betydning.

5.7. Forandring fryder (ikke)?

Nidarosdomen er et kulturminne av nasjonal verdi. Ser vi bak denne litt pompøse formuleringen, finner vi samfunnet - eller folket. Å avdekke folkets holdning til endringer i

¹⁵⁹ Kulturminneloven, 1978. § 1, andre ledd:

«Det er et nasjonalt ansvar å ivareta disse ressurser som vitenskapelig kildemateriale og som varig grunnlag for nålevende og fremtidige generasjoners opplevelse, selvforståelse, trivsel og virksomhet».

¹⁶⁰ Meinig, 1979: 34.

¹⁶¹ Assmann, 2008.

¹⁶² Ibid: 100.

Nidarosdomens visuelle uttrykk inngår ikke i min undersøkelse. En *vurdering* av dette vil jeg likevel tillate meg.

Rent tilfeldig kom jeg til å bla gjennom en innbundet samling avskrifter vedrørende «Kapitlets restaurering».¹⁶³ I denne er gjengitt et innlegg fra Trondhjems Stiftsavis nr.110. 1870, en anonym protest mot måten den pågående restaureringen ble utført på:

Ved et besøg i Domkirken saa jeg, at man tilhuggede Stene til en Bue, og jeg spurgte da Stenhuggerne, om man gjorde alting aldeles som det havde været før. Herpaa svarede man mig, at det ikke overalt blev gjort og viste mig da Stenene af den gamle Bue; disse havde et andet Profil, som maatte frembringe en ganske forskjellig Virkning, og som efter mit Skjøn ikke kunde være dyrere end det nye. Man sagde ogsaa det blev gjort saaledes, fordi dette var bedre. Imod denne Anordning nedlægger jeg den bestemteste Protest, thi det maa være en ufravigelig Regel for Restaurationen, at hvor Omkostningerne ingen Hindring lægger iveien, enhver Ting bliver sat istand i sin gamle Skikkelse uden nogetsomhelst Forsøg paa saakaldet Forbedring. (...)¹⁶⁴

Til enhver tid er noe av Nidarosdomen skjult bak innkledde stillaser, - det vedlikeholdes og restaureres. Når arbeidet på et område er fullført flyttes stillasene, resultatet «avdukes». Da har arbeidet gjerne pågått over så lang tid at «førbildet» i folks bevissthet har falmet. Et eksempel i så måte er at de nyskapte konsollene på korets søndre fasade ikke ble oppfattet som fremmedelementer da de kom til syne. Med formspråk og størrelse tilpasset omgivelsene var det da heller ikke å forvente. Uten kunnskap om forhistorien oppfattes disse i ettertid som naturlige bestanddeler av «middelalderkatedralen». De fremstår som «autentiske». Som det fremgår av disse to eksemplene kan små endringer i Nidarosdomens visuelle uttrykk, på den ene siden avstedkomme reaksjon, på den andre gå ubemerket hen.

I 1971 vedtok Stortinget at Nidarosdomens hovedtårn skulle fullføres i henhold til Domkirkearkitekt Helge Thiis' forslag.¹⁶⁵ Dette ville innebære riving av det eksisterende spiret. 11 år senere vedtok Stortinget å stille saken i bero.¹⁶⁶ I de mellomliggende årene var «tårnstriden» en gjenganger i avisene. I steinhuggerverkstedet ved NDR har vi en liten samling avisutklipp om saken. Der kan vi blant annet lese at en gallupundersøkelse avdekket at 60 prosent av befolkningen ikke på noen måte hadde lagt merke til debatten. Av andre utklipp fremkommer at forholdet nok var annerledes lokalt, og at svært mange ville beholde det spiret som står der i dag. Om spiret hadde blitt fjernet, ville nok ikke reaksjonene uteblitt. Som det fremgår av behandlingen av saken i Stortingets kirke- og undervisningskomite: «(...) eit tårn

¹⁶³ Funnet i NDRs bibliotek, originaldokumentene er trolig å finne i NDRs historiske arkiv.

¹⁶⁴ «Kapitlets restaurering», Bilag 7.

¹⁶⁵ Tilsynskomiteens protokoller 1905- 1996. Vedlegg, diverse avskrifter: Stortingsmelding nr. 21 (1970-71), plan for nytt hovedtårn Nidaros Domkirke fremlagt for Stortinget, resultat av voteringen 19. mai 1971.

¹⁶⁶ Tilsynskomiteens protokoller 1905- 1996. Vedlegg, diverse avskrifter: Stortinget debatterer Stortingsmelding nr.73. (1989-81). Nidaros Domkirkes sentraltårn med påfølgende vedtak. 20. april 1982.

utan spir synest å stå for mykje i strid med den innarbeidde profil av Nidarosdomen i folkets medvit.»¹⁶⁷

Slik jeg ser det er denne profilen, eller hovedinntrykket, som er avgjørende for oppfattelsen av Nidarosdomen som et stabilt, nasjonalt symbol. Innenfor denne rammen er detaljrikdommen så stor, og til dels utilgjengelig, at folk ikke har et forhold til den enkelte detalj. Unntaket er objekter som har en spesiell historie knyttet til seg. Eksempler på dette er «Mureren» som holder den siste steinen til Domkirken og Erkeengelen Mikael med Bob Dylans ansiktstrekk.¹⁶⁸

5.8. Konsoller og rennebærere, mer enn dekor?

Enkelte objekter fester seg altså i folks bevissthet. Var dette det opprinnelige formålet med deler av Nidarosdomens dekorative elementer? En 3D - materialisering av immateriell kultur i form av et budskap eller en historie. Betydningsfull i samtiden den oppstod i og var del av, uforståelig i ettertid.

I arbeidet med sin hovedoppgave i kunsthistorie, hadde Kjartan Hauglid som hovedmål å foreta en ikonografisk tolkning av konsollfrisen på Nidarosdomens oktagon.¹⁶⁹ Generelt sett er slike konsollfriser dårlig kartlagt, av den grunn florerer ulike tolkninger og forklaringer av ikonografien.¹⁷⁰ Slik jeg forstår det Hauglid skriver, er det liten tvil om at konsollfrisene, både som helhet og som enkeltobjekter, tillegges et meningsinnhold, - spørsmålet er *hvilket* meningsinnhold. Som jeg så vidt var inne på i kapittel 2, representerer konsollene et stort mangfold når det gjelder utforming. Hva den enkelte «type» fortolkes til er ikke relevant i min undersøkelse. Når det gjelder Hauglids ikonografiske tolkning av oktagonens konsollfrise, er det derfor de avsluttende og konkluderende delene av denne som er av interesse:

«Oktogongesimsens kronte hoder omkranser Olav den helliges egen gravbygning, og forestiller sannsynligvis ingen andre enn helgenkongen selv.»¹⁷¹ Disse kronte hodene tolkes ut fra aldersuttrykk og attributter som: kongsemne, kronet og konge.¹⁷² Hauglid mener videre å se en parallell til det som fremstilles i konsollfrisen i Olavsfrontalet, som viser slaget på Stiklestad og Olavs død.¹⁷³ De øvrige konsollhodene vil ut fra dette forestille Olavs

¹⁶⁷ Tilsynskomiteens protokoller 1905- 1996. Vedlegg, diverse avskrifter: Stortingets kirke- og undervisningskomité's behandling av Stortingsmelding nr. 73 (1980-81) om restaurering av Nidaros Domkirke. 17 mars 1982.

¹⁶⁸ Befinner seg på henholdsvis søndre og nordre Vestfronttårn.

¹⁶⁹ Hauglid, 2007: 3. Ikonografi er av Erla Bergendahl Hohler definert som «tolkning av billedenes intellektuelle budskap».

¹⁷⁰ Ibid: 66.

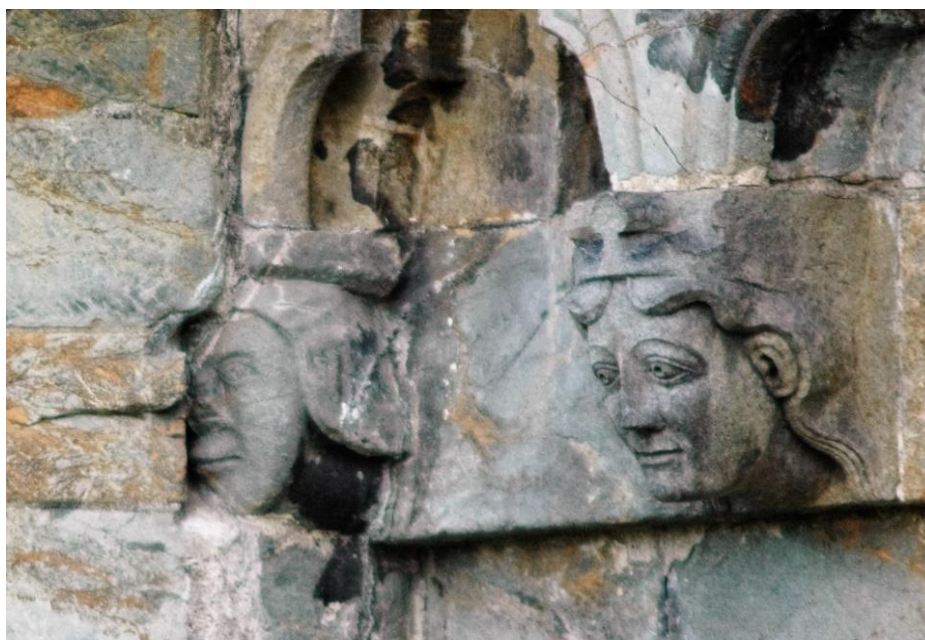
¹⁷¹ Ibid: 100.

¹⁷² Ibid: 97.

¹⁷³ Ibid: 99.

støttespillere, gjengitt som «fagre» menn, og hans fiender som: «(...) stygge, fordreid og karikert, som fortapte syndere.»¹⁷⁴ Slik jeg tolker det Hauglid har kommet frem til, er det som fremstilles i oktagonens konsollfrise Olav den helliges livshistorie. Den enkelte konsoll er ut fra særegenheter i uttrykksformen bærer av et budskap. Fortellingen som sådan, fremkommer gjennom hvordan konsollene er plassert i forhold til hverandre.

Dersom vi forholder oss til at dette var gjeldende for konsollfriser generelt, hva da med konsollfrisen på Korets nordre fasade? Som det fremgår av gjenreisningshistorikken er det kun *en* av fasadens 48 konsoller, den lengst mot øst, som står på opprinnelig sted.¹⁷⁵ De øvrige er kopier av konsoller som ble funnet i forbindelse med gjenreisningsarbeidet, vilkårlig plassert.¹⁷⁶ Om konsollene betraktes som ren dekor, noe som var tilfelle under gjenreisningen, er dette uvesentlig.¹⁷⁷ Ut fra at vi heller ikke i dag har en allmenn forståelse av eventuelt budskap og historie som den enkelte konsoll og frisen som helhet var ment å formidle, blir den fortsatt som dekor å betrakte. Rennebærerene er også dekorative, men de har en praktisk funksjon, som fremgår av betegnelsen. Om disse kan tillegges noen form for betydning, har jeg ikke funnet holdepunkter for. Sett i forbindelse med en eventuell nyskaping av dekorative objekter på Korets nordre fasade finner jeg Hauglids teori interessant. Kanskje de nye konsollene og rennebærerene kunne brukes til å formidle en ny historie?



Figur 15. Til venstre ses den ene konsollen på Korets nordre fasade med opprinnelig plassering. (Foto: Ronald Hübner).

¹⁷⁴ Ibid: 99.

¹⁷⁵ NDRs historiske arkiv: Bergström, 1865- 1890: 119. (Se også kapittel 2).

¹⁷⁶ Ibid.

¹⁷⁷ Hauglid, 2007: 65.

5.9. En levende katedral?

Tidligere i dette kapittelet fremkom at Nidarosdomen ikke på noen måte måtte gå inn i en *statisk* tilstand.¹⁷⁸ Om dagens tilstand oppfattes som statisk, avhenger også i dette tilfellet av øyet som ser. Sett utenfra, vil de til enhver tid pågående restaureringsarbeidene trolig fremstå som alt annet enn statisk. Det er for så vidt riktig oppfattet, arbeidet er høyst «levende». Formålet med arbeidet er en annen sak, det er rettet mot å opprettholde en teknisk og visuell statisk tilstand. Om dette arbeidet *ikke* ble utført ville tilstanden endret seg, om enn på en «negativ» måte.

Ut fra bruk kan Nidarosdomen betegnes som et særdeles «levende» byggverk. Konserter, forestillinger og andre aktiviteter av en karakter som tidligere ville blitt ansett som uaktuelle, ut fra at det er en kirke, er det kun et fåtall som reagerer på. Det er også fokus på å gi publikum tilgang til områder som før var lukket for allmenheten. Bruken tilpasses det som etterspørres, og bruken fordrer bygningsmessige tilpasninger. Tilpasninger som går på «autentisiteten» løs, men likevel er akseptable om de anses å oppfylle estetiske krav.¹⁷⁹ Gjennom dette gjøres Nidarosdomen relevant for samfunnet den er del av og blir «levende».

Med det vender vi tilbake til unntaket fra det «levende», materielt og visuelt skal Nidarosdomen bevares i en tilstand så statisk som mulig. I så måte er «autentisitet» stikkordet. Det jeg etter hvert aner konturene av, er at det ikke er autentisiteten i seg selv, men *oppfatningen* som er av allmenn betydning. Om det visuelle er det opprinnelige, en kopi, eller noe nytt blir da uvesentlig. For Nidarosdomens vedkommende ble grunnlaget for at den oppfattes som en autentisk middelalderkatedral lagt lenge før autentisitetsbegrepet fikk den utbredelse og anvendelse det har i dag.¹⁸⁰ Så lenge den opprettholder sin sentrale plass i samfunnets kulturelle minne, vil denne oppfatningen resirkuleres generasjon etter generasjon.¹⁸¹ Det innebærer at visuelle endringer innlemmes i oppfatningen av den autentiske middelalderkatedralen. Det er ikke dermed sagt at enhver endring aksepteres. Oppfatningen vil fremdeles være en kombinasjon av det vi faktisk *ser* og hvordan vi ser det.¹⁸² Betydningen visuell autentisitet alene tillegges er kanskje overdreven. Byggverket vil langt på vei oppfattes som visuelt autentisk eller *statisk* uansett.

¹⁷⁸ Tilsynskomiteens protokoller 1905- 1996. Gjengitt i notat vedrørende Tilsynskomiteen, utarbeidet av Arne Gunnarsjaa i anledning konstituerende tilsynsmøte 16. juli 1993.

¹⁷⁹ Dette dreier seg om interiørmessige tilpasninger, i hovedsak knyttet til sikkerhet og krav om universell utforming.

¹⁸⁰ Egede- Nissen, 2014: 12. Autentisitetsbegrepet: introdusert i Venezia charteret i 1964, inntok den norske kulturminneverndiskursen på 1980-tallet.

¹⁸¹ Assmann, 2008.

¹⁸² Meinig, 1979.

5.10. Oppsummering, her står vi...

Utgangspunktet for denne undersøkelsen lå i forholdet mellom ivaretagelse av materiell og immateriell kulturarv, innen de rammene jeg la for dette. Underveis har autentisitet fått betydelig oppmerksomhet, en avsluttende kommentar om dette er på dermed på sin plass. Jeg mener å se at allmennhetens forhold til Nidarosdomen som en «middelalderkatedral» kan knyttes til oppfatning. Autentisitet som sådan er dermed noe som, i sakens anledning, kan anses som kulturminneforvaltningens interesseområde. – Det samme gjelder hvordan Nidarosdomen skal ivaretas.

De formene for autentisitet jeg fant relevante for min undersøkelse var den materielle, visuelle og prosessuelle.¹⁸³ Dette ut fra at den materielle autentisiteten er forgjengelig, for å opprettholde den visuelle autentisiteten må det da utøves prosessuell autentisitet. Begrepene som sådanne, og måten de brukes på, er «veid og funnet for lette». De er ikke i stand til å oppfange den underliggende kompleksiteten i forholdene det dreier seg om. Når det gjelder materiell og visuell autentisitet - hvordan kan både originalobjektet, kopien og, for den saks skyld, kopien av kopien betegnes som materielt og visuelt autentiske *i forhold til hverandre*? Prosessen bak hver av disse var utvilsomt preget av ulike gjeldende formål og vilkår, kan vi da forholde oss til et allmenngyldig prosessuelt autentisitetsbegrep? Jeg forfølger ikke dette videre, men konstaterer at det finnes en autentisitet i ordets opprinnelige betydning, og en «autentisitet» som er en relasjonell og relativ oppfatning av bestemte forhold. Kulturminneforvaltningen forholder seg generelt til sist nevnte, «autentisitet» blir dermed i mange tilfeller mer en fiksjon enn et faktum.

Gjennom denne undersøkelsen har et vidt spekter av emner blitt behandlet. Dette har jeg ansett som nødvendig, ut fra at vi i vår kultur forholder oss til to sider av samme sak som adskilte enheter. Underveis fremgår det tydelig at synlighet er et vesentlig aspekt når så vel kulturarv, som kunnskap tillegges verdi. Når noe synliggjøres kan det påvirke oppfatningen av de aktuelle forholdene. *Verdi, synliggjøring og oppfatning* er derfor tre begrep jeg vil ta med meg videre.

I utgangspunktet ligger verdien av nyskaping fremfor kopiering i at tiltaket bidrar til ivaretagelse av bredden i steinhuggerens håndverkskunnskap. Slik jeg ser det, ligger det også et potensial for å synliggjøre håndverkskunnskapen i et slikt tiltak. Jeg har vært inne på at Kulturminnelovens formålsparagraf fastslår at kulturminner er en ressurs som ivaretas, blant

¹⁸³ Se kapittel 3.4.

annet for å gi grunnlag for opplevelse.¹⁸⁴ Dette åpner en mulighet for å knytte nyskapingen og steinhuggerens håndverkskunnskap til noe omverdenen kan oppleve.

I forbindelse med dispensasjonen til nyskaping av fire konsoller på Korets søndre fasade utfordret Riksantikvaren NDR til: «(...) å lage en utformingsprosess som også involverer interesserte utenfor institusjonen og som kan gi medieoppmerksomhet rundt denne viktige restaureringsoppgaven og det unike håndverksmiljøet ved NDR.»¹⁸⁵ I denne utfordringen lå at selve *utformingen* av objektene kunne være en oppgave for eksterne aktører.¹⁸⁶ Ut fra oppgavens begrensede omfang ble ikke utfordringen tatt til følge, og nyskappingsprosessen foregikk internt.

Med det vil jeg ta opp tråden jeg slapp etter at ivaretagelse av steinhuggerens håndverkskunnskap var satt på dagsorden i forbindelse med NDRs dispensasjonssøknad til Riksantikvaren. Tiltaket er definert og begrunnet, en beskrivelse av hvordan tiltaket tenkes gjennomført kan da utarbeides. En slik beskrivelse vil vanligvis være av teknisk karakter. I dette tilfellet ser jeg i tillegg en mulighet for å beskrive hvordan kulturminnet og steinhuggerens håndverkskunnskap kan brukes som en felles ressurs for opplevelse. Her må det presiseres at en eventuell nyskappingsprosess knyttet til rennebærere og konsoller på Korets nordre fasade, fra utforming til ferdig produkt må være en oppgave for steinhuggerne. Hvorfor fremkommer gjennom kapittel 4. Dette utelukker ikke at omverdenen kan ta del i opplevelser knyttet til prosessen. Disse kan være av varierende karakter, rettet mot å belyse en rekke ulike aspekter ved den aktuelle bygningsdelen og hva som ligger i steinhuggerens håndverksutøvelse.

Tilrettelegging for opplevelse inngår for så vidt i NDRs samfunnsoppdrag, men formidling har fått lite oppmerksomhet i denne undersøkelsen.¹⁸⁷ Dette på bakgrunn av at formidlingen primært er rettet mot bygningene og den bakenforliggende historien, noe som ikke har direkte tilknytning til ivaretagelse av bygningsmassen og steinhuggernes virksomhet. Opplevelse rettet mot synliggjøring av steinhuggernes håndverkskunnskap, i forbindelse med eventuell nyskaping av konsoller og rennebærere på Korets nordre fasade, ser jeg som en oppgave for

¹⁸⁴ Kulturminneloven, 1978. §1.

¹⁸⁵ NDRs arkiv 412. 00/198/12. Riksantikvarens dispensasjon, datert 15.03. 2004.

¹⁸⁶ I følge intern kilde ved NDR.

¹⁸⁷ Nidarosdomen og NDR, 2015.

Følgende mål er gjeldende for NDR i 2015:

1. Nidarosdomen og Erkebispegården ivaretas gjennom et planmessig vedlikehold som baserer seg på forskning og anerkjente konserveringsmetoder.
2. Nidarosdomen og Erkebispegårdens historie blir formidlet til publikum.
3. NDR skal opprettholde sin posisjon som et nasjonalt kompetansesenter for restaurering av verneverdige bygninger i stein.

steinhuggerne. Det utelukker ikke at et slikt prosjekt kan danne grunnlag for utvikling av fremtidige formidlingsopplegg.

Å bevare bredden i steinhuggernes håndverkskunnskap vil aldri kunne «konkurrere» med den beskyttelsen Nidarosdomens materielle og visuelle sider har etter Kulturminnelovens bestemmelser. Det utelukker ikke at man kan søke å finne løsninger som bidrar til ivaretagelse av steinhuggernes interesser. Når inngrep i byggverket likevel er uunngåelig, så kan det i dette ligge et grunnlag for å forhandle om hva som skal gjøres og hvordan. Når det kommer til praksis forholder vi oss til vernefilosofi og restaureringsprinsipper.

Forholdet mellom lovverk, vernefilosofi og restaureringsprinsipper er i dag av en slik karakter at spørsmålet: «Hva kom først, høna eller egget?» er nærliggende. Et lite tilbakeblikk avdekker at vernefilosofien og restaureringsprinsippene var først ute. Det dreier seg uansett om et nært innbyrdes forhold. Underveis har jeg kastet et kritisk blikk på hvordan dette oppstod og utviklet seg. Ut fra dette mente jeg å se at de prinsippene vi forholder oss til i dag, kan betraktes som resultatet av virksomheten til en «engere» krets.¹⁸⁸ I kjølvannet av dette er det kanskje på sin plass å spørre hvorfor det fremdeles er slik. Når det gjelder hvordan andre deler av den materielle kulturarven skal ivaretas, har «bredere» lag av samfunnet etter hvert bidratt til å påvirke dette. For monumentale kulturminner som Nidarosdomen har ikke det vært tilfelle, noe som trolig kan tilskrives at den ikke et utpreget «folkelig» kulturminne. Vernefilosofi og restaureringsprinsipper som legges til grunn for ivaretagelsen blir ikke utfordret og endrer seg dermed ikke. De som i dag holder disse prinsippene i hevd er, som det fremgår av kapittel 4, selv bærere av former for taus kunnskap, som deres verdivurderinger hviler på. Den tause kunnskapen er, uavhengig av form, det som gjør oss dyktige i arbeidet vi utfører. Dette bør bidra til at steinhuggernes tause kunnskap, i større grad kan tillegges betydning i vektingen mellom ivaretagelse av kulturminnet og den immaterielle kulturarven.

Hvordan vi skal ivareta kulturarvens materielle og immaterielle sider, her i form av en utvalgt del av Nidarosdomen og steinhuggernes håndverkskunnskap, vil alltid være resultat av forhandlinger. Reelle forhandlinger fordrer at interesserte parter «melder seg på». Med den kommende restaureringen av Korets nordre fasade og muligheten for nyskaping av konsoller og rennebærere som ligger i dette, ser jeg et utmerket forhandlingsgrunnlag.

¹⁸⁸ Opphavet til prinsippene behandles i 3.5.

5.11. Hvor går vi?

Jeg kunne avsluttet her i håpet om at noen forhandler. De skjulte sidene i steinhuggerens håndverkskunnskap synliggjøres for NDR, ved å omtale hva som ligger i det. Behovet for tilrettelegging, slik at disse kunnskapsaspektene får levedyktige kår, fremkommer gjennom dispensasjonssøknaden til Riksantikvaren. Håndverkskunnskapen settes på dagsorden og synliggjøres dermed i en litt større sammenheng. Kanskje innvilges dispensasjon med vilkår som muliggjør nyskaping av konsoller og rennebærere på Korets nordre fasade. Steinhuggerne får da et bredere grunnlag for å bevare og utvikle sin håndverkskunnskap. Som steinhugger ville jeg være svært fornøyd med dette.

Med kulturminneforvaltningsbrillene på velger jeg å se dette i en litt større sammenheng. Verdi, synliggjøring og oppfatning var tre begrep jeg valgte å ta med videre. I den sammenheng så jeg muligheten for synliggjøring og påvirkning av oppfatning gjennom opplevelse. Konteksten denne undersøkelsen utspiller seg innenfor kan betraktes som en ressurs for opplevelse, som kan synliggjøre at materielle og immaterielle aspekter er to sider av samme sak. Jeg har også vært inne på at samfunnet har et forhold til «middelalderkatedralen», men at den ikke er et utpreget «folkelig» kulturminne.

Videre kan det konstateres at Korets nordre fasade er ikke blant de mest profilerte delene av Nidarosdomen. Konsoller og rennebærere befinner seg i tillegg så høyt over bakkeplanet at de færreste har et forhold til deres utseende og tekniske tilstand. I overskuelig fremtid blir fasaden tildekket av stillaser, noe som gjør den utilgjengelig for allmennheten i mange år fremover. Restaureringsprosjektet vil kunne gå relativt upåaktet hen. Det som erfaringsmessig får mest oppmerksomhet i en slik sammenheng vil være stillaser som oppfattes som skjemmende, og eventuell støy fra det pågående arbeidet. Å sette nyskaping av konsoller og rennebærere inn i en kontekst som synliggjør en del av et slikt restaureringsprosjekt vil også i så måte kunne ha positiv effekt.

Slik jeg ser det, kan en beskrivelse av hvordan en eventuell nyskaping av konsoller og rennebærere på Korets nordre fasade tenkes gjennomført, med fordel ta nevnte forhold i betraktning. Dette på grunnlag av at det vi gir fra oss, ved å velge nyskaping, kan slik vise seg å være en investering i mer enn grunnlaget for utvikling av steinhuggernes håndverkskunnskap. Hvordan vil jeg grovt skissere i neste kapittel, som er et innspill til forhandlingene om hvordan kulturarven i konteksten denne undersøkelsen utspiller seg innenfor kan ivaretas.

Kapittel 6. Materielt og immaterielt likeverd

6.1. Kulturarvprosjektet

Forvaltningen av Nidarosdomen og verdiene den representerer, omfatter langt mer enn dens materielle og visuelle sider. Tilblivelsen, både bakgrunn, byggeprosess og gjenreisning rommer mengder av immaterielle faktorer. Den forestående restaureringen av Korets nordre fasade åpner for muligheten til å synliggjøre aspekter som vanligvis får lite oppmerksomhet.

Utgangspunktet er at en eventuell nyskaping av fasadens konsoller og rennebærere kan bidra til ivaretagelse av bredden i steinhuggernes håndverkskunnskap. På bakgrunn av dette vil jeg antyde muligheten for å etablere et eget prosjekt for hele konsollfrisen og rennebærerne. Dette prosjektet skal steinhuggerne ha ansvar for, hvilket omfatter planlegging, gjennomføring, evaluering og rapportering.

Når det er kartlagt hvilke, og hvor mange objekter, som er aktuelle kandidater for nyskaping, kan det videre arbeidet planlegges.¹⁸⁹ På bakgrunn av Hauglids teori, foreslås at de nye objektene skal symbolisere noe og gjerne formidle en «historie» i fellesskap.¹⁹⁰ *Steinhuggerne* modellerer utkast til nye objekter.¹⁹¹ Utkastene som skal brukes, hugges av steinhuggeren som modellerte, uten bruk av punkteringsapparat.¹⁹²

I fortsettelsen vil jeg kaste et blikk på mulighetene for å synliggjøre steinhuggernes håndverkskunnskap som ligger i et slikt prosjekt, og hvilke former for opplevelse som kan være egnet til dette. En fullstendig vurdering av potensielle muligheter i så måte, er noe som bør inngå som en del av prosjektet. Opplevelser som er egnet til å påvirke hvordan noe oppfattes, er i en slik sammenheng å betrakte som «uformell læring».¹⁹³ I det ligger at «formidlingsdelen» av steinhuggernes prosjekt vil ha noe til felles med virksomheten i museer og andre kulturarvsinstitusjoner.¹⁹⁴ Dette skal jeg ikke gå i dybden på her, men det innebærer at de enkelte bestanddelene i prosjektets formidlingsdel må legge til rette for at den enkelte kan «konstruere» et meningsfullt utbytte av det som tilbys. Hvordan et slikt prosjekt kan brukes for å synliggjøre hva som ligger i steinhuggerne håndverkskunnskap og forbindelsen mellom dette og Nidarosdomen, må derfor settes i system og valgene som tas må begrunnes. Dette for å muliggjøre evaluering underveis og ved fullført prosjekt. Formålet med prosjektet er jo at det

¹⁸⁹ Søknadsprosedyrer med mer er behandlet tidligere.

¹⁹⁰ Hauglid, 2007, behandlet i 5. kapittel.

¹⁹¹ Gjennom intern videreutdanning har steinhuggerne kompetanse til dette.

¹⁹² Punkteringsapparat og bruk, se 2. kapittel. Hvorfor det *ikke* skal brukes her, se 4. kapittel.

¹⁹³ Med «uformell læring» forstås her frivillige aktiviteter som bidrar til prosesser som påvirker holdninger, ferdigheter og kunnskap.

¹⁹⁴ Virksomhet som, for så vidt, er å finne i andre avdelinger ved NDR.

skal ha effekt. På den ene siden for steinhuggernes mulighet til å utvikle de tause aspektene i håndverkskunnskapen, på den andre siden for å gi omverdenen et innblikk i blant annet hva dette dreier seg om. Effekten i en sammenheng som denne handler ikke om antall deltakere eller tidsforbruk. Det dreier seg i større grad om at deltakernes utbytte står i forhold til tiltakets intensjon. Hvordan dette kan evalueres og synliggjøres har fått en del oppmerksomhet i senere år, blant annet gjennom «The Learning Impact Research Project».¹⁹⁵ I dette prosjektet ble konseptet «Generic Learning Outcomes» utviklet, et analytisk «verktøy» for evaluering av læringsutbytte.¹⁹⁶ Innenfor kulturarvssektoren er dette i dag *en* av bestanddelene i et større planleggings- og evalueringsverktøy: «The heritage learning framework».¹⁹⁷ Slik jeg ser det kan dette rammeverket tilpasses og implementeres i steinhuggernes prosjekt. Selv om det ligger i prosjektet å identifisere hvilke opplevelser som kan være aktuelle, vil jeg likevel fremsette noen ideer.

Synliggjøring handler i første omgang om å gjøre tilgjengelig, altså må dette være et «åpent» prosjekt. Skal det vekke interesse, må det i tillegg være mulig å «ta del i» prosjektet på forskjellige måter. Publikum må kunne engasjere seg i arbeidet med Korets nordre fasade i ulike faser. Første fase i prosjektets utadrettede side vil naturlig nok være å gå ut i tilgjengelige kanaler og gjøre oppmerksom på prosjektet, hva det dreier seg om og hvordan det vil være tilgjengelig. I fortsettelsen av dette kan det opprettes en prosjektblogg. Her kan det lenkes til bakgrunns litteratur, publiseres oppdateringer om arbeidets gang i form av tekst, foto og videoklipp med mere. I dette ligger også muligheter for dialog mellom steinhuggerne og publikum.

De nye konsollene og rennebærerene skal symbolisere noe og gjerne i fellesskap formidle en «historie». Hva skal de symbolisere, hvilken «historie» skal de formidle? Her må det selvfølgelig legges noen kriterier til grunn, å fastsette disse vil være en del av prosjektet. I så måte bør steinhuggerfagets kompetanse være like legitim som øvrig kompetanse ved NDR. Det må i utgangspunktet kunne antydes at byggverkets karakter uansett legger noen føringer for hva som kan aksepteres.

Skal vi betrakte konsollene og rennebærerene som noe annet enn dekorative objekter er det noen forhold som må tas i betraktning. Disse «(...) lystige Vrægebilleder...af den arbejdende Stand, som nok turde gjøre Spøg med hinanden indbyrdes», har trolig hatt en meningsbærende

¹⁹⁵ Hooper-Greenhill, 2007.

¹⁹⁶ Ibid. Kortformen «GLO» er alminnelig brukt.

¹⁹⁷ Hansen, 2014, gir en god innføring i hva som ligger i dette og hvordan det kan brukes.

funksjon knyttet til sin samtids fortolkning av et kristent budskap.¹⁹⁸ Meningen har gått tapt, men eventuell nyskaping åpner for å tilføre et nytt budskap. Vår samtid og dagens store spørsmål er kanskje vel så passende å synliggjøre gjennom Nidarosdomens ikonografi som kopier av 1800- tallets kopier. Med noen føringer som bakgrunn, bør publikum få komme med forslag til hva de anser som viktig og riktig før valget tas. Utkast i form av modeller kan presenteres, for eksempel i Besøksenteret ved Nidarosdomen, slik at publikum kan komme med tilbakemeldinger. I prosjektet bør det også inngå et visst antall arrangement av ulik karakter. Dette kan være åpent verksted, for å vise modellering og hugging av de aktuelle objektene. I den sammenheng kan forskjellen mellom dette arbeidet og kopiering trekkes frem. Det er i en slik kontekst vi finner de beste forutsetningene for «synliggjøring» av steinhuggernes «tause» kunnskap. Den tause kunnskapen er i denne sammenhengen materialrelatert. Da handler det om å prøve selv, hvordan oppleves det? Klebersteinens mangfold er i så måte et godt utgangspunkt. To svært ulike kleberkvaliteter, verktøy og litt instruksjon vil gi den som prøver å hugge en viss forståelse for materialeegenskapenes betydning i prosessen. Korte foredrag om aktuelle emner knyttet til prosjektet, som historien bak de eksisterende konsollene, steinhuggernes håndverkskunnskap, klebersteinens mangfold og forgjengelighet med mer, kan være interessant. Det samme gjelder tematiserte omvisninger på «prosjektområdet», den aktuelle delen av stillaset. Budskapet de nye objektene formidler bør vektlegges gjennom hele prosjektet, slik kan det bli noe som «lever» videre.

Med dette har jeg svært grovt skissert hvordan ulike aspekter, også de mindre åpenbare, ved steinhuggernes håndverkskunnskap kan «synliggjøres» overfor publikum. Men hvorfor har jeg valgt å gjøre dette på en måte som involverer publikum i et restaureringsprosjekt på Nidarosdomen? NDR har forvaltningsansvaret for kulturminnet Nidarosdomen. De fleste av steinhuggernes arbeidsoppgaver er knyttet til dette kulturminnet. Men hvem sitt kulturminne er det vi skal ivareta? Av Kulturminnelovens formålsparagraf forstås at Nidarosdomen er del av *vår* kulturarv og ivaretas som en ressurs for oss som lever i dag og de som kommer etter oss.¹⁹⁹ I dette ligger at det er *samfunnets* kulturminne, altså noe som angår «folk flest». På bakgrunn av dette mener jeg det er viktig at det legges til rette for at interesserte kan ta del i hvordan den ivaretas. Da gjenreisningen tok til, var nok ikke Nidarosdomen tiltenkt en rolle som et folkelig kulturminne. Dette er snart 150 år tilbake i tid, og det norske samfunnet har endret seg mye i løpet av disse årene. Katedralen forbindes fremdeles med hendelser av nasjonal symbolverdi,

¹⁹⁸ Hauglid, 2007: 66. Den danske kunsthistorikeren Julius Lange, sitert i Hauglid, 2007.

¹⁹⁹ Kulturminneloven, 1978. § 1.

så vel fortidige, som samtidige. Det er ikke til hinder for at Nidarosdomen kan gjøres relevant for samfunnet også på andre måter.

En essensiell faktor i dette prosjektet vil være evaluering. Internt skal steinhuggerne vurdere utbyttet de hadde av å utføre arbeidet på denne måten. Eksternt handler det om hvilket utbytte publikum hadde av prosjektet. I hvilken grad ble det «synliggjort» hva som ligger i steinhuggernes håndverkskunnskap, påvirket «opplevelsene» oppfatningen til de som engasjerte seg i prosjektet? Avslutningsvis skal prosjektet munne ut i en rapport. Denne, sammen med den praktiske erfaringen som høstes i prosjektet, kan gi grunnlag for videre utvikling av hvordan håndverkskunnskap kan synliggjøres og formidles. Å dra nytte av formidlingspotensialet som ligger i et slikt nyskappings- og synliggjøringsprosjekt handler om å gjøre det samfunnsrelevant.

Det primære formålet med en eventuell nyskaping, er likevel at det vil bidra til bedre vilkår for utvikling av bredden i steinhuggernes håndverkskunnskap. Samtidig vil nyskaping rette fokus mot at kulturminner, og ivaretakelsen av dem, har flere verdidimensjoner enn de rent visuelle og materielle.

6.2. Avslutning – to sider av samme sak

NDRs tidligere direktør, Øivind Lunde, peker i en beskrivelse av virksomhetens rolle som kompetansesenter på at: «Nidarosdomen er utgangspunktet for kompetansen. (...) det er bredden og dybden på håndverkerkompetansen som er det grunnleggende.»²⁰⁰ Kompetanse, forstått som den samlede kunnskapen *om* og *i*, er ikke statisk. Den kan ikke opparbeides og lagres - den må vedlikeholdes. Utgangspunktet for kompetansen, Nidarosdomen, er det som også kan bidra til det nødvendige vedlikeholdet.

Tilsynelatende likeverd var en av utfordringene i konteksten denne undersøkelsen utspiller seg innenfor. Ivaretakelsen av Nidarosdomen og steinhuggernes håndverkskunnskap ser ut til å gå hånd i hånd. Synliggjøring av de faktiske forholdene, og at steinhuggerens håndverkskunnskap rommer mer enn det som kan oppfattes ved å betrakte steinhuggeren i arbeid og det ferdige produktet, har derfor vært en primær målsetting. De faktiske forholdene er knyttet til at Nidarosdomen skal bevares i en «statisk» tilstand. Bakgrunnen for at det er slik har vært viktig å belyse, nettopp fordi det er dette som hindrer naturlig vedlikehold av bredden i steinhuggernes håndverkskunnskap. Med denne undersøkelsen har jeg forsøkt å finne en strategi som kunne gjøre det tilsynelatende likeverdet til et reelt likeverd. Om det faktisk kan la

²⁰⁰ Lunde, 2010: 17.

seg gjøre å betrakte ivaretagelsen av det materielle og det immaterielle som to sider av samme sak ved restaureringen av Korets nordre fasade gjenstår å se. Det som helt til slutt kan sies i sakens anledning er at:

Gjennom et slikt samspill vil steinhuggernes håndverkskunnskap sikres en livskraftig utvikling og Nidarosdomen bli å anse som et mer dynamisk og samfunnsrelevant kulturminne.

Referanser

Litteratur (se også digitale kilder under).

- Anker, Marie Louise (2007). *Kulturminnevern, skjønn og forutsigbarhet*. Avhandling til Graden Phd. Institutt for byggekunst, historie og teknologi. Fakultet for arkitektur og billedkunst. NTNU.
- Assmann, Aleida (2008). Canon and Archive. In: Erll, Astrid and Nunning, Ansgar (eds). *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. (pp. 97- 107). Gruyter.
- Aygen, Zeynep (2013). *International Heritage and Historic Building Conservation*. Routledge.
- Benfield, Eric (1940). *Purbeck shop. A stoneworker's story of stone*. Cambridge University Press.
- Birgerstam, Pirjo (2000). *Skapande handling- om ideernas födelse*. Studentlitteratur AB. Lund.
- Bjørlykke, Kristin (2010). Den digitale domen. I: Bjørlykke, Kristin; Ekroll, Øystein og Gran Birgitta Syrstad (red.). *Nidarosdomen - ny forskning på gammel kirke*. (s. 268- 281). Nidaros Domkirkes Restaureringsarbeiders forlag.
- Danbolt, Gunnar (1997). *Nidarosdomen fra Kristkirke til nasjonalmonument*. Andersen & Butenschøn A/S.
- Earl, John (2003). *Building Conservation Philosophy*. Donhead.
- Egede- Nissen, Hans- Henrik (2014). *Autentisitetens relevans. På sporet av et endret fokus for kulturminnevernet*. Akademisk doktorgradsavhandling avgitt ved Arkitektur- og designhøyskolen i Oslo. Unipub Forlag AS.
- Ekroll, Øystein (2009). «Thronhjems Domkirke» - historia om eit praktverk. Etterord til nyutgivelse av: Munch, P.A. og Schirmer H.E. (1859). *Thronhjems Domkirke*. (s. 127- 135). Nidaros Domkirkes Restaureringsarbeiders Forlag.
- Foucault, Michel (1970). Norsk oversettelse 1999. *Diskursens orden*. Spartacus Forlag AS.
- Gardner, Howard (1993). *Frames of Mind. The Theory of Multiple Intelligences*. Basic Books.
- Gjengset, Gunnar (2000). *Forsteinet liv*. Direkte Forlaget as.
- Hauglid, Kjartan Magnus Prøven (2007). *Romanske konsollfriser og en tolkning av konsollfrisen på Nidarosdomens oktagon*. Hovedoppgave i kunsthistorie. Institutt for filosofi, ide- og kunsthistorie og klassiske språk. Universitetet i Oslo.
- Hooper- Greenhill, Eilean (2007). *Museums and Education. Purpose, Pedagogy, Performance*. Routledge.
- Kahn, Michael (2007). *Lærebok i kulturminnerett*. Tapir Akademisk Forlag.

- Kulturrådet (2010). *Immateriell kulturarv i Norge. En utredning om UNESCOs konvensjon av 17.oktober 2003 om vern av den immaterielle kulturarven*. Kulturrådet.
- Labadi, Sophia (2013). *UNESCO, Cultural Heritage, and Outstanding Universal Value*. Rowman & Littlefield.
- Latour, Bruno (1999). *Pandora's Hope. Essays on the Reality of Science Studies*. Harvard University Press.
- Lidén, Hans - Emil (1973). *Middelalderen bygger i stein*. Universitetsforlaget.
- Lie Christensen, Arne (2011). *Kunsten å bevare*. Pax Forlag. Oslo.
- Lowenthal, David (1994). Criteria of Authenticity. In: Larsen, Knut Einar and Marstein, Nils (eds). *Conference on Authenticity in relation to The World Heritage Convention*. (pp. 35- 64). Riksantikvaren. Tapir Forlag.
- Lunde, Øivind (2010). Nidaros Domkirkes Restaureringsarbeider (NDR), 140 års historie og nye utfordringer. I: Bjørlykke, Kristin; Ekroll, Øystein og Gran, Birgitta Syrstad (red.). *Nidarosdomen - ny forskning på gammel kirke*. (s. 8- 19). Nidaros Domkirkes Restaureringsarbeiders forlag.
- Meinig, Donald W. (1979). The Beholding Eye: Ten Versions of the Same Scene. In: Donald W. Meinig and John Brinckerhoff Jackson (eds). *The Interpretation of Ordinary Landscapes. Geographical Essays* (p. 33- 48). Oxford University Press.
- Molander, Bengt (1996). *Kunskap i handling*. Bokförlaget Daidalos AB. Göteborg.
- Nidaros Domkirkes Restaureringsarbeider (2004). *Christian Christie: Thronhjems Domkirke Innberetninger om restaureringen 1872 - 1907*. Nidaros Domkirkes Restaureringsarbeiders forlag.
- Polanyi, Michael (1958). *Personal Knowledge. Towards a Post - Critical Philosophy*. The University of Chicago Press.
- Polanyi, Michael (1966). (Norsk utgave, 2000). *Den tause dimensjonen*. Spartacus Forlag AS.
- Schön, Donald (1987). *Educating the Reflective Practitioner*. Jossey - Bass. A Wiley Imprint.
- Storemyr, Per & Heldal, Tom (2002). Soapstone production through Norwegian history: Geology, properties, quarrying and use. In: JJ Herrmann (et. al.) (eds.). *ASMOSIA V. Interdisciplinary Studies on Ancient Stone Proceedings on the Fifth International Conference on the Association for the Study of Marble and Other Stones* (pp. 359- 369). Archetype Publications Ltd.
- Storemyr, Per og Lunde, Øivind (1998) *Restaureringsplan for Nidarosdomen 1999- 2019*. NDR rapport 9801.
- Thagaard, Tove, (2013). *Systematikk og innlevelse*. Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke AS.

Wethered, Charles (1875). Engelsk oversettelse Viollet – le- Duc, EE . *On Restoration*.
Chiswick Press.

Åsvoll, Håvard (2009). *Teoretiske perspektiver på taus kunnskap*. Tapir Akademisk Forlag.

Andre skriftlige kilder

«Kapitlets restaurering» innbundet samling avskrifter. NDRs bibliotek.

Arkivkilder

NDRs arkiv:

Internt notat NDR, datert 06.03. 2006. Nyskaping av konsoller på Korets søndre fasade.
Ramme for oppgaven.

NDRs arkiv 412. 00/198/12. Riksantikvarens dispensasjon, datert 15.03. 2004.

NDRs Historiske arkiv:

Byggmester Bergströms dagbok 1865- 1890.

Daa - 0055 Korrespondanse, inngående brev fra departementet 1901- 1907. St. prp. nr.1,
Hovedpost IV. Bilag 3. *Kirkedepartementets innstilling af 20de juli 1905, som ved Den
norske regjerings resolution af samme dato er bifaldt.*

Tilsynskomiteens protokoller 1905- 1996.

Digitale kilder

Artikler

Cameron, Christina (2008). From Warsaw to Mostar: The World Heritage Committee and
Authenticity. *APT Bulletin: Journal of Preservation Technology, Vol. 39, No. 2/3, 2008*.
(pp. 19- 24). Hentet 18.02. 2015 fra:

<http://archives.cerium.ca/IMG/pdf/Cameron.pdf>

Hansen, Anna (2014). The heritage learning framework and the Heritage Learning Outcomes.
In: Dimitra Christidou (ed). *Implementing Heritage Learning Outcomes*. Fornvårdaren nr.
37. (7- 24). Jamtli Förlag. Hentet 06.11. 2015 fra:

http://nckultur.org/wp-content/uploads/2013/06/HLO_Final.pdf

Frøyland, Merethe (2011). Mange erfaringer i mange rom. *Unge Pædagoger*. Nr.1 – 2011.
(s. 121 – 122). Hentet 08.11. 2015 fra:

<http://learningmuseum.dk/wp-content/uploads/2011/07/Mange-erfaringer-i-mange-rom.pdf>

Henriksen, Ellen Karoline og Frøyland, Merethe (1998). Hva vet vi om læring i museer? *Norsk Museumsutvikling*. Skriftserie 7- 1998. Hentet 17.10.2015 fra:

<http://www.nb.no/nbsok/nb/925b45baf355336e4b91ea496981318a?index=0#0>

Jerome, Pamela (2008). An Introduction to Authenticity in Preservation. *APT Bulletin: Journal of Preservation Technology Vol. 39, No. 2/ 3, 2008*. (pp. 3- 7). Hentet 14.01. 2015 fra:

<http://www.apti.org/clientuploads/pdf/JeromePamela-39-2-3.pdf>

Lover, konvensjoner, chartere mm.

Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. Hentet 03.10. 2015 fra:

<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00006>

ICOMOS internasjonale chartere. Engelsk og Norsk utgave 2004. Hentet 02.10. 2015 fra:

http://www.icomos.no/cms/index2.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=39&Itemid=74

Kulturminneloven (1978). Lov om kulturminner. Hentet 27.09. 2015 fra:

<https://lovdata.no/dokument/NL/lov/1978-06-09-50?q=kulturminneloven>

Naradokumentet. The Nara Document On Authenticity. Hentet 14.01.2015 fra:

http://www.unescobkk.org/fileadmin/user_upload/culture/cultureMain/Instruments/Nara_Document_on_Authenticity.pdf

Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention (2013). Hentet 29.09.2015 fra:

<http://whc.unesco.org/en/guidelines/>

Venezia- charteret. Hentet 28.09.2015 fra:

http://www.icomos.org/charters/venice_e.pdf

Verdensarvkonvensjonen. Convention for the Protection of the World Cultural and Natural Heritage. Hentet 14.01. 2015 fra:

<http://whc.unesco.org/en/conventiontext/>

Offentlige dokumenter

Statsbudsjettet (2015). *Statsbudsjettet - endelig tildelingsbrev 2015 - Nidaros Domkirkes Restaureringsarbeider*. Hentet 27.10. 2015 fra:

<http://www.nidarosdomen.no/Files/Statsbudsjettet%202015%20endelig%20tildelingsbrev%20Nidaros%20domkirkes%20restaureringsar.pdf>

St.prp. nr. 73 (2005- 2006). *Om samtykke til ratifikasjon av UNESCOs konvensjon av 17. oktober 2003 om vern av den immaterielle kulturarven*. Hentet 03.10. 2015 fra:

<https://www.regjeringen.no/contentassets/3a539fcb9b4f4081bef0b3b956384ebe/no/pdfs/stp200520060073000dddpdfs.pdf>

Andre opplysninger

Antikvar (2015). *Store Norske leksikon*. Hentet 06.11. 2015 fra:

<https://snl.no/antikvar>

Architecture of the medieval cathedrals of England (2015). *Wikipedia*. Hentet 29.09.2015 fra:

https://en.wikipedia.org/wiki/Architecture_of_the_medieval_cathedrals_of_England

Europäisches Stein-Festival. Hentet 28.10. 2015 fra:

http://www.stein-festival.de/de/1_information/2.php

Læringsteorier (2015). Hentet 17.10.2015 fra:

<http://digitaldidaktikk.no/refleksjon/detalj/laeringsteorier>

Informasjon om 3D- laserskanning (2015). Hentet 01.10. 2015 fra:

http://www.leicageosystems.no/downloads123/zz/general/general/TruStories/HDS_digitally_documenting_for_future_generations_TRU_en.pdf

<http://www.geoplan3d.no/public.aspx?pageid=59702>

Introspeksjon (2013). *Store Norske leksikon*. Hentet 01.10. 2015 fra:

<https://snl.no/introspeksjon>

Nidarosdomen og NDR (2015). Andre opplysninger. Hentet 01.10. 2015 fra:

<http://www.nidarosdomen.no/nb-NO/>

Norsk Håndverksinstitutt (2015). Hentet 04.10. 2015 fra:

<http://arkiv.maihaugen.no/no/Norsk-handverksutvikling/>

Riksantikvarens ordforklaring. Hentet 21.01 2015 fra:

<http://www.ra.no/Veiledning/Ordforklaringer-bokmaal>

Taus kunnskap (2015). *Store Norske leksikon*. Hentet 11.10. 2015 fra:

https://snl.no/taus_kunnskap

Media

Lillebø, Sandra (2010, 14. 08.). Er ingen overarkitekt. *Klassekampen*. Hentet 12.11. 2015 fra:

<http://www.klassekampen.no/57816/article/item/null/-er-ingen-overarkitekt>

Lincoln Cathedral (2012, 21.12.). *Boxing hares on display this Christmas holiday*. Hentet 10.11. 2015 fra:

<http://lincolncathedral.com/2012/12/boxing-hares-on-display-this-christmas-holiday/>

Mail Online (2008, 19.02.). (ukjent forfatter). *Immortalised as a stone gargoyle*. Hentet 21.10. 2015 fra:

<http://www.dailymail.co.uk/news/article-516171/Humble-worker-immortalised-stone-gargoyle-world-famous-cathedral.html>

The York Press (2015, 31.01). (ukjent forfatter). *Dr Richard Shephard honoured by grotesque sculpture on his retirement as Chamberlain of York Minster*. Hentet 21.10. 2015 fra:

http://www.yorkpress.co.uk/news/11763411.Former_Minster_School_headmaster_honoured_by_grotesque_sculpture/?ref=mr

Figurliste

Figur 1. Hvelvet i Milleniumskapellet som markerte slutten på 132 års gjenreisningsarbeid. (Foto: Henning Grøtt).....	3
Figur 2. Bevert middelaldermurverk, Tegning av J. Matisen. (NDRs fotosamling, 5042).....	6
Figur 3. Nidarosdomen sett fra nordøst, før gjenreisning og restaurering av Korets nordre fasade, 1870- tallet. (NDRs fotosamling, 0002b).....	7
Figur 4. Tegning, Korets Nordre fasade, området hvor rennebærere og konsoller befinner seg er markert med rosa farge. (NDR, unummerert tegning, signert Arne Gunnarsjaa).....	10
Figur 5. Nidarosdomen, slik den fremstår sett fra nordøst i dag. (Foto: Henning Grøtt).....	15
Figur 6. Skisse av oppretting sideskipsmur, Koret. (NDRS historiske arkiv, skannet og merket 1878desb30, også gjengitt i NDR, 2004:61).	18
Figur 7. Forvitret konsoll, Korets nordre fasade. (Foto: Ronald Hübner).	22
Figur 8. Eksempel, kategori 1, "metervare". (Foto: Eva Stavsvøien)	23
Figur 9. Bildet viser eksempel på kategori 2 og 3, buet, profilert omramming og ornament/ skulpturell detalj integrert i konstruksjonen. (Foto: Henning Grøtt)	23
Figur 10. I midten, til venstre, nytt, profilert objekt med tre ulike buer. Til høyre: Malene brukt i tilnærming til formen. (Foto: NDRs verksted).	24
Figur 11. Punkteringsapparat i bruk, her plasser på modellen for å stille inn nåla på ønsket punkt. (Foto: Eva Stavsvøien).	25
Figur 12. Nåla er her skjøvet så langt inn som den går, pilen på bildet peker på punktet hvor det leses av hvor mye stein som må fjernes for at punktet på steinen skal bli likt samme punkt på modellen. (Foto: Eva Stavsvøien).	26
Figur 13. En av de nye konsollene på Korets søndre fasade. "Forfengelig", et ansiktsløftet hode, inspirert av samtidens fokus på utseende. (Foto: Henning Grøtt).	29
Figur 14. Kopi av Erkebiskop Øystein under arbeid (Foto: NDR, OFD 2014).	57
Figur 15. Til venstre ses den ene konsollen på Korets nordre fasade med opprinnelig plassering. (Foto: Ronald Hübner).	70

